JAHRBUCH

DER

DEUTSCHEN DANTE-GESELLSCHAFT.

ERSTER BAND.



JAHRBUCH

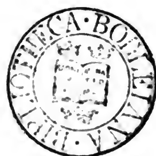
DER

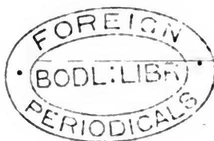
DEUTSCHEN

DANTE-GESELLSCHAFT.

ERSTER BAND.

MIT EINER LITHOGRAPHIRTEN TAFEL.





LEIPZIG:

F. A. BROCKHAUS.

1867.

SEINER MAJESTÄT

DEM

KÖNIG JOHANN VON SACHSEN

IHREM

ERHABENEN VORBILDE UND GNÄDIGEN PROTECTOR

IN TIEFSTER EHRERBIETUNG

GEWIDMET

VON DER

DEUTSCHEN DANTE-GESELLSCHAFT.

Inhalt.

Rede zur Eröffnung der Dantegesellschaft

gehalten in Dresden am 14ten September 1865

von

Karl Witte.

Die Liebe zu einem grossen Dichter längst vergangener Zeiten und eines andern Volkes hat einen kleinen Kreis Einheimischer und Fremder in dieser schönen Stadt zusammengeführt, um sich an der Gemeinsamkeit dieser ihrer Gesinnung gegenseitig zu erfrischen und will's Gott zu einer nachhaltigen gemeinsamen Thätigkeit die Keime zu legen. Den verschiedensten Theilen von Deutschland, selbst der transalpinischen Heimath des Dichters, den verschiedensten Lebensstellungen gehören die Glieder dieses Kreises an, und ihre Ueberzeugungen auf politischem und religiösem Gebiete weichen vielfach von einander ab; darin aber sind sie einig, in Dante's heiligem Gedichte den Ausdruck höchster dichterischer Weihe zu finden, die je einem Sterblichen zu Theil ward.

Dass das Verständniss eines in solcher Weise gedichteten Liedes, eines Liedes, das auf die schwierigsten Fragen Antwort giebt, die der menschliche Geist sich zu stellen vermag, nicht auf der Oberfläche liegen kann, leuchtet ein. Während fünf und eines halben Jahrhunderts haben Hunderte all ihren Scharfsinn und ihren besten Fleiss darauf verwandt, dies Verständniss zu erschliessen, und um wie Vieles auch unsre jetzige Einsicht in

den Sinn des Gedichtes die tappenden Versuche der ältesten Erklärer in den meisten Beziehungen überragt, so ist die Arbeit doch noch weit davon entfernt, vollendet zu sein. Ebenso muss der einzelne Verehrer des Dichters, wie mächtig er auch schon beim ersten Lesen der Göttlichen Komödie ergriffen ward, sich sagen, dass bei aber- und abermaligem Studium ihm immer neue, früher ungeahnte, und zwar immer erhabenere Schönheiten aufgingen. Friedrich Schlosser, der tiefe Dantekenner, sagte mir einst, zwölfmal habe er die *Divina Commedia* gelesen, ohne sie zu verstehen. Seitdem aber noch fünfzehnmal mit immer wachsendem Verständniss und Genuss.

Es ist leicht erklärlich, dass solche Schwierigkeit gar Viele von dem Studium des tiefsinnigen Gedichtes zurückschreckt. Die Einen stossen, nachdem sie wenige Gesänge gelesen, auf Stellen, die ihnen unklar bleiben, oder die ihrem modern ausgebildeten Geschmacke nicht zusagen, und sie legen das Buch ungeduldig aus der Hand. Den Andern genügt es schon, vernommen zu haben, dass die *Divina Commedia* ganz andre Geistesanstrengung erfordre, als die belletristische Tagesliteratur, um sich von dem Gedichte fern zu halten. Was aber die göttliche Komödie ihrem Leser zu bieten hat, das ist mehr als nur die Phantasie ergötzender dichterischer Genuss; sie erhebt, sie weiht Denjenigen, der in ihre Tiefen eindringt. Jeder also, der aus diesem Quell mit vollen durstigen Zügen getrunken hat, muss nothwendig den Beruf zur Propaganda in sich fühlen. Solche Propaganda zu machen, hat sich denn auch der Verein zur Aufgabe gestellt, der mit dem heutigen Tage ins Leben tritt und dem auf unsre unterthänige Bitte Seine Majestät der König Seine allerhöchste Protection zu bewilligen geruht hat. Der heutige Tag ist derselbe, an dem vor 544 Jahren der Dichter berufen ward, zu schauen was sein geistiges Auge hienieden geahnt hatte. Dem erhabenen Gedichte Jünger zu gewinnen, Denen, die es an sich zu ziehen begonnen hat, die Wege zu

bahnen, die Schleier zu lüften, welche ihnen seine verborgenen, aber deshalb nur um so grösseren Schönheiten verhüllen, wollen wir uns, Jeder an seinem Theile, bestreben. Weiter und weiter mögen sich durch unsre Mitwirkung die Vorträge verbreiten, die schon in so mancher deutschen Stadt den fremden Dichter einzubürgern angefangen haben.

Wie die Erscheinungen der Natur, wie die Thatsachen der Weltgeschichte, so spiegelt auch die *Divina Commedia* sich anders in dem Geiste eines Jeden. Und was von der Auffassung des Einzelnen gilt, das gilt in noch höherem Maasse von derjenigen ganzer Völker. Was uns an Dante fesselt, wodurch wir uns ergriffen fühlen, wenn seine erhabenen Verse in unser Ohr tönen, ist nicht unbedingt dasselbe, woran der Italiener, der Franzose, der Engländer mit Vorliebe haftet. Wie sehr also auch die reichhaltigen Arbeiten, vor Allem der Italienischen Forscher, die nothwendige Grundlage aller unsrer Bestrebungen bleiben müssen, so ist damit was uns zu thun obliegt, noch keinesweges erschöpft. Machen wir einmal den Dichter zu dem Unsrigen, so müssen wir uns auch bewusst werden, dass unsre Aufgabe mit derjenigen der Erklärer von andrer Nationalität, auch mit der der Italienischen Interpreten, theilweise nicht zusammenfällt. Die Eigenthümlichkeiten des deutschen Geistes werden auch die Resultate unsrer Dante-Forschungen bedingen, und wie wir hoffen dürfen, uns Schönheiten des Gedichtes erschliessen, an denen Andre, ohne sie ihrem vollen Werthe nach zu beachten, vorübergegangen sind, während unser Ohr allerdings für Manches minder empfänglich sein wird, worin die Landesgenossen des Dichters hervorragende Schönheiten finden.

Dass nicht blos selbstgefällige Täuschung uns glauben macht, solch unerschöpftes Feld sei für unsre Bestrebungen übrig geblieben, dürfte die Aufmerksamkeit beweisen, welche auch das Ausland der blossen Ankündigung unsrer Absichten zugewandt hat.

Italienische Blätter in grosser Anzahl, Französische, Englische, ja Spanische haben im Voraus unsre heutige Versammlung, und, wenigstens so weit als meine Kunde reicht, mit entschiedener Anerkennung unsers Strebens besprochen. Mehrere Italienische Gelehrte haben uns auf die Dantefeier bezügliche Zusendungen gemacht und was mehr als dies Alles sagen will, der Danteforscher, der unter den lebenden Italienern wol am tiefsten in den Geist des Dichters eingedrungen ist, der Professor und Comthur Giambattista Giuliani hat die weite Reise von Florenz hierher nicht gescheut, um der heutigen Versammlung beiwohnen zu können. Was aber den trefflichen Mann hierher geführt hat, ist wahrlich nicht müssige Neugier, so wenig als jene Tagesblätter, indem sie unsre Absichten besprachen, ein blosses Curiosum zu berichten meinten. Ungeachtet der Schwierigkeiten, die unsre, der ihrigen so entlegene, Sprache ihnen entgegenstellt, haben die Italienischen Danteforscher mit, von einem zum andern Jahr wachsendem, Interesse die deutschen Studien auf diesem Gebiete verfolgt und mit einer sehr geringen Zahl von Ausnahmen, frei von aller nationalen Eifersucht ihnen die verdiente, ja nicht selten mehr als die verdiente, Anerkennung zu Theil werden lassen.

Soll ich nun anzudeuten versuchen, in welchen Richtungen zu arbeiten wir vorzugsweise berufen sind, so möchte ich zunächst hervorheben, dass auf einem, oder richtiger auf einem zweifachen Gebiete uns in höherem Maasse als den Bewohnern der Hesperischen Halbinsel die Ruhe eines objectiven Standpunktes gewährt ist. Die Göttliche Komödie nicht nur, sondern auch die Mehrzahl der übrigen Schriften des Dichters greift tief in religiöse, wie in politische Fragen ein. Es sind dies Fragen, die dort zum grossen Theil auch die unmittelbarste Gegenwart leidenschaftlich erregen. Und da ist es denn leicht erklärlich, dass jede der streitenden Parteien sich auf die Autorität des grössten vaterländischen Dichters zu stützen be-

strebt ist, auch wol beiderseits des guten Glaubens lebt, sie mit Recht für sich anführen zu dürfen. Solches geschieht in der That noch heute gleichmässig von allen Seiten, und wie es keine Häresie giebt, die sich nicht auf die Bibel beriefe, so glauben in dem geistigen Kampfe, der jetzt Italien bewegt, Alle, den grossen Florentiner als ihren Vorkämpfer auf die Fahne schreiben zu dürfen. Bei diesem Kampfe nur entfernter betheiligt, werden wir solchen Fragen theils nur ein untergeordnetes Interesse zuwenden, theils uns berechtigt glauben, Auffassungen, die, wenn auch unbewusst, im Parteisinn gegründet sind, als Missdeutungen zu bezeichnen, die von des Dichters wahrer Gesinnung himmelweit abweichen.

Was dagegen die Thätigkeit des deutschen Geistes vorzugsweise herausfordert, das werden die philosophischen und dogmatischen Tiefen des göttlichen Gedichts sein. Wenn in dieser Hinsicht die ältesten, dem Dichter fast gleichzeitigen Commentatoren sich noch der Ueberlieferung der das Mittelalter beherrschenden Scholastik erfreuten, so ist das Verständniss dieser, dem Dichter ohne Zweifel vor den übrigen wichtigen Richtungen seiner Arbeit, den neueren Commentatoren, auch den Italienischen, grösstentheils verloren gegangen, und erst wenige, der neuesten Zeit Angehörige, haben die Ausbeute eingehender Studien auf dem Gebiete der Scholastik für die Erklärung der *Divina Commedia* verwerthet. Einem erlauchten deutschen Uebersetzer blieb es vorbehalten, schon vor 30 Jahren auf diesem Gebiete tiefere Einblicke in den Geist des Dichters zu erschliessen, als sonst irgend, auch die Folgezeit mit eingerechnet, geschehen ist. Abgeschlossen ist aber die Arbeit sicher noch nicht, und wenn sie eine unsrer geistigen Richtung so besonders zusagende ist, so haben wir, gerade auf diesem Gebiet am wenigsten den Einwand, dass uns als Ausländern und der Sprache des Dichters nur unvollkommen Kundigen die rechte Befähigung fehle, zu befürchten.

Ganz das Gleiche wie für die Philosophie und Theologie Dante's gilt für die Deutung der Allegorien und für Erklärung historischer Anspielungen, wenn gleich in der letzten Beziehung den Italienern urkundliche Aufschlüsse um Vieles leichter zur Verfügung stehn.

Nicht ungerechtfertigt könnte jener Einwand indess da erscheinen, wo es sich um die kritische Feststellung des Textes der Schriften des Dichters handelt. Auch in dieser Beziehung werden wir ihn aber zurückweisen dürfen, insoweit wir uns an der Berichtigung und Erklärung von Dante's lateinischen Schriften, der *Monarchia*, der *Vulgaris eloquentia*, der Briefe und der Eklogen betheiligen. Solche Arbeit ist unbezweifelt Gemeingut und gemeinsame Aufgabe der gesammten Philologie.

Dass wir dagegen für manche sprachliche Feinheit der Göttlichen Komödie und der andern Italienischen Schriften kein vollkommen sicheres Urtheil haben, werden wir einzuräumen nicht umhin können. Wir werden sogar hinzufügen müssen, dass uns für den Streit über den wahren Wortsinn so mancher einzelnen Stelle, wie er in Italien leidenschaftlich, unermüdlich, nicht selten Jahrzehnde lang fortgeführt ist und zum Theil noch heute die Gemüther bewegt, der rechte Sinn fehlt. Welche Art von Gehn Dante bezeichnen wollte, als er sagte, sein fester Fuss sei stets der niedere gewesen, ob er der Semiramis Schuld giebt, den Ninyas, dem sie sich später vermählte, gesäugt zu haben, ob er den Grafen Ugolino wirklich vor Uebermaass des Hungers die Leichen seiner Kinder zerfleischen lassen wollte, das sind Fragen, die unsre Neugier wol flüchtig berühren können, im Uebrigen aber uns ziemlich kalt lassen werden.

Dagegen werden wir selbst auf die Gefahr hin, dem Vorwurf zu verfallen, dass wir die uns natürlich vorgeschriebenen Schranken überschreiten, nicht umhin können, uns ein Recht auf mitwirkende Thätigkeit für die Texteskritik auch der italienischen Schriften des Dichters zuzusprechen. Feste Grundsätze für phi-

lologische Kritik aufgestellt zu haben, ist ein hervorragendes Verdienst deutscher Wissenschaft. Sind diese Grundsätze aber objectiv wahr, so müssen sie, ebenso wol wie auf den Text der heiligen Schrift, des Thukydides oder Cicero, auch auf die *Divina Commedia*, auf die Veda's, oder auf das Nibelungenlied berechtigte Anwendung finden. Man wird, um mich eines mathematischen Gleichnisses zu bedienen, uns vorwerfen können, unsrer Rechnung falsche Grössen untergelegt, oder einen Rechnungsfehler gemacht zu haben; die arithmetische Formel aber, mit der wir rechneten, wird man unangetastet lassen müssen.

Ist in solcher Weise das Gebiet, auf das unsre Thätigkeit sich beschränken muss, und für welches sie sich berechtigt glauben darf, genügend umschrieben, so wird es über die Art, wie wir dieselbe zu verwirklichen gedenken, nur weniger Worte bedürfen. Was geschehen soll, um den Dichter unsern gebildeten Kreisen immer näher zu führen und zugänglicher zu machen, wurde schon angedeutet. Nächstdem denken wir die Resultate unsrer Forschungen so wie die aller Derjenigen, die als Mitarbeiter sich freundlich uns anschliessen wollen, in einem Jahrbuch zu veröffentlichen. Wir beabsichtigen eine ausschliesslich der Dante-Literatur gewidmete Bibliothek, welche hier in Dresden aufgestellt werden soll, zu gründen. Wir wollen dahin wirken, dass auch die kleineren Schriften des Dichters, die ungeachtet ihrer hohen Wichtigkeit für das Verständniss der Göttlichen Komödie in Deutschland grösstentheils noch gar nicht oder doch in ungenügender Gestalt gedruckt sind, den deutschen Dantefreunden möglichst bald in würdiger Gestalt geboten werden.

Wir wissen, dass es zu dem Allen ausser gutem Willen und opferbereitem Fleisse auch pecuniärer Mittel bedarf, und wir bergen uns nicht, welch eine kleine Zahl es ist, die auf den ersten Anlauf unser Programm unterzeichnet hat. Schon jetzt aber fehlt es nicht an so manchen Namen guten Klanges, die

ihre Theilnahme und ihr lebhaftes Bedauern heute nicht hier sein zu können, brieflich ausgesprochen haben. Ich nenne vor Allen die beiden trefflichen Veteranen Professor Blanc in Halle und Vogel v. Vogelstein in München, die Geheimräthe Abeken und Wiese sowie den Professor Piper in Berlin, Geheimenlegationsrath von Reumont in Aachen, Professor Ruth in Heidelberg und Professor Hillebrand in Douay, der Vielen zu geschweigen, die mündlich ihr Einverständniss ausgesprochen haben und die wir zuversichtlich zu den Unsrigen zählen können.

Mit sorglicher Einschränkung und im Vertrauen auf einige Opferwilligkeit von Schriftstellern und Verlegern glauben wir das Minimum des Jahresbeitrags, wofür das Jahrbuch gratis geliefert wird, auf 3 Thlr. bestimmen zu dürfen. Das Blatt, auf dem die Gründer der Gesellschaft sich unterzeichnet haben, liegt für Diejenigen, die ihre Namen hinzuzufügen geneigt wären, hier aus.

Und so erkläre ich denn kraft des mir gewordenen Auftrages, den unter das hohe Protectorat Seiner Majestät des Königs gestellten Dante-Verein hiermit für gegründet und heisse ihn mit den wärmsten Wünschen für sein Gedeihen zu stets wachsendem Verständniss des gottgeweihten Dichters getrost ins Leben treten.

Nel compimento

del sesto e primo festivo Centenario della Nascita

di

Dante Allighieri,

Discorso

recitato in Dresda il 14. di Settembre 1865

da

Giambattista Giuliani,

Espositore della Divina Commedia nell' Istituto degli Studi Superiori in Firenze.

Al nome di Dante il mio cuore prontamente corrisponde; nè certo avrei saputo scusarmi di pubblicare anche in terra straniera l'ammirazione profonda che l'eccelso maestro suole inspirarmi e la gratitudine che gli obbliga ed attira tutto me stesso. Pure mi sento confuso a doverne ragionare in questa città, famosa per intelletto d'arte e amore di scienza, fra un così autorevole Consesso e dinanzi alla maestà d'un Re sapiente e instancabile nello svolgere l'arcano volume, ove l'Allighieri additò le vie alla perfetta civiltà del mondo. Ben ringrazio l'insigne nostro presidente, dal quale soprattutto devo riconoscere la consolazione di vedere nella degna maniera compiuto il primo festivo Centenario della Nascita di Dante, supremo onore d'Italia, luce e gloria dell' umana famiglia. E mentre gioisco di qui ammirare altri felici cultori del sacrato

poema, assai m'incresce che vi manchi il venerando Blanc, che valse a così raffinare la Critica Dantesca, da renderne accettevoli le norme a chiunque anteponga la bramosia del vero all' ostinato delirio delle proprie opinioni. Nè posso pur riconfortarmi nell' amata presenza del mio Vogel di Vogelstein da noi tutti desiderato, come quegli che non contento di avere in un quadro rappresentata a maraviglia la Divina Commedia, prosegue ancora ad illustrarla con opportuni e pregiabili dipinti. Ma la mia anima or si sublima, ed esulto di ritrovarmi in mezzo a Voi nel giorno, che Dante è salito alla patria dei veri Giusti e Grandi per godersi le delizie di quel Paradiso ch' egli aveva figurato ai mortali. Permettetemi dunque poche parole, quali appena mi si consentono dal vivo sentimento e dal piacere di ben riconoscere, come per la potenza dell' ingegno e della dottrina l'Uomo diviene benefico cittadino d'ogni paese.

Tutti s'accordano a ridire che l'Allighieri volle essere e fu il Cantore della *Rettitudine*, ma con più di ragione, dobbiamo celebrarlo come il Cantore di quella *Felicità*, che Dio assegnò agli uomini per finale riposo. Ed è in fatti, che a questo lietissimo termine si affaticò d'inviarci il sommo poeta con insegnarne le sicure vie, onde guidar in meglio la vita, e trapassare della miseria del vizio alla santa allegrezza della virtù, quasi campandoci dalle tenebre alla luce. Perciò chiunque aspiri ad esser felice, chiunque ami il sincero aspetto dell' onestà, ogni anima viva all' amore del bello e del vero ricercherà mai sempre l'inspirato Poema, potente com' è a consolare i più nobili desideri del nostro cuore. Libero ministro e benefattore della civiltà universale, l'Allighieri seppe anco definirla tanto preciso, che nulla meglio pensarono i filosofi infino ai nostri giorni. Nè sarà mai, che per volgere di fortuna e di tempi si lascino poi in obblio i volumi d'un Poeta che, disvelando gli eterni veri su cui riposa la civiltà, valse con arte divina ad accreditarli ed assicurarne il trionfo. Certo le nazioni più cospicue e rispetta-

bili per verace cultura non potranno trasandare uno studio si rilevante, nè tanto meno la Germania, cui oggidì si concede il vanto della dottrina. E Voi anzi nello studiare le opere del nostro solenne Autore ci porgete un imitabile esempio, e ne aiutate a contemplare nel Poema di Dante la sapienza trionfatrice de' superbi intelletti e splendida nelle sue maggiori bellezze. Abbiatevi intero l'ossequio dell' animo mio, che al presente m'obbliga di congratularmi col vostro senno, che vi fece unanimi nel costituirvi in *Società* pronta a raccogliere tutte le sue forze per addentrarsi nella mente di Dante e discoprirne sino alla radice i pensieri e gli affetti. Deh che l'impresa bene augurata si compia! Il bisogno ne è vivissimo e stringente. Uniamoci tutti intorno al Poeta dell' amore e della verità, ed ei non tarderà a dissetarci delle salutevoli acque del suo *interno fonte.*

Quanti libri, quanti commenti si scrissero intorno a Dante! Ma non di rado incontra, che nel percorrerli, anzi chè vera luce, l'uomo n'abbia a dispiccar tenebre e si trovi smarrito e impotente di accostarsi a quel divino Intelletto. Che è ciò, o Signori? Gli è perchè in Dante ciascuno brama vederci quello che il suo ingegno, l'arte sua, la sua dottrina o fantasia gli pongono innanzi, o gli detta l'affetto legato all' opinione corrente. Ma invece un interprete di Dante, bisogna sovra ogni altra cosa che lo ricerchi con uno spirito, che ardirei di chiamare *spirito di umiltà.* Senza questo si presume indarno di penetrare in quella mente che altera si circonda della propria luce e disdegna di aprirsi a chi non si dà vinto da tanto splendore. Non è a cercare lode nello indovinare cose nuove, ma sì nell' accertare la verità, quale Dante si piacque e studiò di manifestarci. Stabilita questa verità, allora si giudichi come un vuole, la si torca e ritorca pure a piacere, noi potremo sdegnarcene, ma non ci sarà almanco disdetto di vagheggiare nel sincero aspetto la verità che rifulse agli occhi del Poeta per eccitarlo a diffon-

derla in comune beneficio. Or come riuscire in siffatto proposito?

L'egregio ed autorevole Signor Presidente, mi sembra che già abbastanza ce l'abbia indicato, nè saprei che altro si possa aggiugnere di meglio. Pur eccovi semplice e schietto l'animo mio. Dante nella diversità delle sue scritture non rivelò che una sola mente, un solo cuore: egli è uno in tutte. Si pongano dunque tutte a diligente esame, si riscontrino le une coll' altre, e la luce, a guisa degli sparsi raggi raccolti in un centro, s'avviverà di più ad illuminare il nostro intelletto e l'immaginazione a comprendere i pensieri, in cui s'aperse lo spirito del sublime Poeta. Se non che è tale il capriccio e la pervicacia delle umane opinioni, che piuttosto di smetterle dinanzi alla chiarezza della verità, c'induciamo a discredere gli scritti che valgono ad abbatterle. Laonde mi si mostra del tutto necessario che una Società, degna d'intitolarsi da Dante, si metta con fisso intendimento a raffermare quali sieno le opere che gli si debbano appropriare e quali no, pigliando a ciò il giusto criterio da quelle, ove sfavilla vivace e sicuro il suggello di Dante. Dante in somma *si spieghi con Dante, cogli autori e discepoli suoi e colla sapienza, non meno che colla Storia del secolo suo.* Dalla vostra Società giovi promettermi fornito questo lavoro, al quale si travagliarono sin qui forze troppo maggiori che le mie non sono, ma ben potranno bastare i vostri ingegni congiunti e vivificati da un solo amore. E l'Italia oggimai si compiace che il nome di Dante vi stringa a vieppiù amarla e rispettarne quell' unità, onde han vita le nazioni e prosperevole fortuna. Nella cultura delle scienze, del pari che nello studio delle arti belle, negli utili commerci e nella venerazione dei grandi Intelletti umani, s'accordino le nazioni, e vedremo rifiorita nel mondo la civiltà migliore. I popoli italiani pur sentono la virtù dell' antico Sangue, che consocia alla Romana stirpe la stirpe Germanica, e s'affrettano di costituirsi in nazione per cooperare in-

sieme colla dotta Allemagna in beneficio della civiltà universa. Nel giorno solenne che all' Italia fu dato di celebrare il primo Centenario della nascita di Dante, l'Italia raffermò al cospetto del mondo civile la propria indipendenza e unità; e il mondo ne stupisce ancora. Ed or che mi sento esaltato nel potervi salutare in nome d'Italia, siami lecito d'augurare che al nuovo Centenario di Dante possa festeggiarsi il trionfo della fratellanza Cristiana nella felice e sicura unità delle Nazioni.

Rede,

die zum Schlusse der sechsten Säcularfeier von Dante's Geburt, welche zugleich die erste festlich begangene war, von **Giambattista Giuliani**, Erläuterer der göttlichen Komödie an dem Florentiner Institut für höhern Unterricht am 14. September 1865 zu Dresden gehalten wurde.

Auf den Namen Dante's antwortet bereitwillig mein Herz; wie könnte ich mich denn entschuldigen, wenn ich es unterliesse, auch im fremden Lande der tiefen Bewunderung die der hohe Meister allezeit mir einflösst und der Dankbarkeit Ausdruck zu geben, die mein ganzes Selbst ihm zuwendet und an ihn fesselt. Dennoch fühle ich mich befangen, in dieser durch ihren Kunstsinn und durch Liebe zur Wissenschaft berühmten Stadt, vor einer so ansehnlichen Versammlung und vor der Majestät eines weisen Königs davon reden zu sollen, der nicht müde wird, das tiefsinnige Buch zu durchforschen, in welchem Allighieri die Bahnen vorzeichnete, die zur vollen geistig-sittlichen Entwickelung des Menschengeschlechtes führen. Warmen Dank sage ich unserm trefflichen Präsidenten, dem vor Allen das Verdienst zuzuschreiben ist, dass die erste festlich begangene Säcularfeier der Geburt Dante Allighieri's hier in so würdiger Weise beschlossen wird: Dante's, in dem Italiens Ehre

gipfelt, Dante's, der Licht und Ruhm des ganzen Menschengeschlechts ist. Während ich aber mit Freuden andre erfolgreiche Verehrer des geweihten Gedichtes hochachtend hier wahrnehme, bedaure ich schmerzlich, dass der ehrwürdige Blanc uns fehle, dem es gelang, die Dantekritik in solchem Maasse zu läutern, dass ein Jeder deren Grundsätze anerkennen muss, der nicht hartnäckig den Irrwahn der eignen Meinungen dem Verlangen nach Wahrheit voranstellt. Auch an der lieben Gegenwart meines von uns Allen herbeigesehnten Vogel von Vogelstein kann ich mich nicht erfreuen, des Mannes, der nicht zufrieden, die ganze göttliche Komödie in einem Gesammtbilde auf das trefflichste dargestellt zu haben, immer noch fortfährt, sie durch eine Reihe von Compositionen zu illustriren, die nicht minder vom Verständniss des Gedichtes zeugen, als sie künstlerisch werthvoll sind. Aber meine Seele schwingt sich jetzt freudig empor und ich juble, eben an dem Tage in Ihrer Mitte zu sein, an dem Dante zu dem Vaterlande der wahrhaft Gerechten und Grossen aufstieg, und in Wirklichkeit die Freuden des Paradieses zu schmecken, das er im Bilde den Sterblichen dargestellt hatte. Gestatten Sie mir denn wenige Worte, wie die Fülle meiner innern Bewegung, und die Freude darüber sie mich kaum finden lässt, dass ich durch die That bewährt sehe, wie durch die Gewalt des Geistes und die Tiefe der Erkenntniss der Mensch ein segenspendender Bürger der verschiedensten Länder werden kann.

Alle sind darin einverstanden, dass Allighieri sich die Aufgabe stellte und sie löste, der Sänger der rechtlichen Weltordnung zu werden; mit noch besserem Grunde aber haben wir ihn als den Sänger derjenigen Glückseligkeit zu preisen, welche Gott den Menschen als endliche Ruhe bestimmt hat. In der That bestrebte sich der erhabene Dichter, uns zu diesem Ziele dadurch hinzuleiten, dass er uns die sicheren Wege angab, die das Leben zur Besserung führen und uns aus dem Elend des

Lasters zur heiligen Freudigkeit der Tugend, aus der Finsterniss zum Licht gelangen lassen. Wer denn also immer nach jener Glückseligkeit Verlangen trägt, wem das klare Angesicht der Sittenreinheit theuer ist, jedes für die Liebe des Schönen und Wahren offene Gemüth, wird sich zu dem vom göttlichen Geiste durchwehten Gedicht hingezogen fühlen, das jedem edelsten Verlangen unsres Herzens Genüge zu thun vermag. Ein freier Diener und Förderer der geistigen Entwickelung des gesammten Menschengeschlechts wusste Allighieri deren Ziele so scharf zu bezeichnen, dass bis zu unsren Tagen die Philosophen darüber nichts Zutreffenderes ersonnen haben. So werden denn bei aller Wandelung der Zeiten und der Geschicke die Werke eines Dichters nimmer der Vergessenheit anheimfallen, der die ewigen Wahrheiten, auf denen jene Entwickelung beruht den Menschen enthüllend, ihnen Eingang in die Herzen gewann und ihren Triumph sicher stellte. In der That können die Völker, die durch Bildung am meisten hervorragen und Achtung verdienen, sich einem so wichtigen Studium nicht entziehen; am wenigsten vermöchte es Deutschland, dem in unsern Tagen allgemein der Ruhm vorzüglicher Einsicht zuerkannt wird. Deutschlands Forscher geben uns aber in der Erforschung der Werke unsres tiefsinnigsten Dichters sogar ein nachahmungswerthes Beispiel, und sie helfen uns in Dante die Weisheit zu erkennen, die über die hochmüthigen Geister den Sieg davon trägt und in ihren hervorragenden Schönheiten hell erglänzt. Empfangen Sie denn verehrte Anwesende, unter denen ich so manche dieser Forscher erblicke, aus meinem vollen Herzen den Ausdruck meiner Ehrerbietung, die mich jetzt Ihnen meine Glückwünsche zu Ihrem einmüthigen Entschlusse darbringen heisst, als ein Verein zusammen zu treten, der entschlossen ist, alle seine Kräfte zu vereinigen, um in Dante's Geist einzudringen und dessen Gedanken und Gefühle bis zur Wurzel aufzudecken. Möchte doch das wohlbegonnene Unternehmen glücklich in Erfüllung gehen.

Wir Alle aber wollen uns um den Dichter der Liebe und der Wahrheit vereinigen, und er wird nicht säumen, uns mit dem heilbringenden Wasser seiner innern Quelle zu tränken.

Wie viel Bücher, wie viel Erläuterungen sind nicht schon über Dante geschrieben! Nicht selten aber geschieht es, dass der Leser, wenn er sich durch sie hindurch arbeitet, statt wahren Lichtes nur Finsterniss aus ihnen entnimmt, und, auf Irrwege gerathen, die Kraft verliert, jenem erhabenen Geiste nahe zu treten. Wie ist das wol zu erklären? Dadurch, dass Jeder das in Dante zu finden wünscht, was sein eigner Geist, seine Gaben, seine Erkenntniss, seine Phantasie ihm darstellen, oder was seine den Meinungen des Tages verfallene Neigung ihm vorschreibt. Wer aber Dante recht erläutern will, der muss ihn vielmehr vor allem Andern in einem Sinne durchforschen, den ich als den der Demuth bezeichnen möchte. Ohne ihn unterfängt man sich erfolglos, in jenen Geist einzudringen, der vermöge seiner Hoheit sich mit dem eignen Lichte umhüllt und es verschmäht, sich dem zu offenbaren, der sich nicht von solch hohem Glanze überwunden fühlt. Nicht im Erfinden neuer Deutungen soll der Erklärer seinen Ruhm suchen, sondern lediglich in dem Feststellen derjenigen Wahrheit, die Dante uns zu offenbaren gedachte. Ist diese Wahrheit nur erst festgestellt, so möge man über sie urtheilen wie man will, man möge nach Belieben sie hin und wider wenden; wie sehr auch solche Versuche uns entrüsten können, so kann uns doch nicht gewehrt werden, uns an dem lauteren Anblick der Wahrheit zu erfreuen, die den Augen des Dichters so hell erglänzte, dass er sich gedrungen fühlte, damit sie Allen zu Gute komme, sie zu verbreiten. Wie nun aber sollen wir zu solchem Ziele gelangen?

Unser wackrer Herr Präsident hat es, wie mich dünkt, schon ausgesprochen, und ich wüsste nicht, was noch Besseres hinzugefügt werden könnte. Lassen Sie mich indess Ihnen meine Ueberzeugung schlicht und einfach darlegen. In aller Mannich-

faltigkeit seiner Schriften offenbarte Dante nur einen Geist und ein Herz; in ihnen allen ist er Ein und Derselbe. Machen wir sie denn alle zum Gegenstande sorgsamer Erforschung, vergleichen wir die einen mit den andern, und, gleich den zerstreuten Strahlen, wenn sie in einem Brennpunct zusammengefasst werden, wird ihr Licht in erhöhter Kraft unseren Verstand, unsere Einbildungskraft erleuchten, um die Gedanken zu fassen, in denen der Geist des erhabenen Dichters sich erschlossen hat. Leider aber sind Eigensinn uud Hartnäckigkeit menschlicher Meinungen so mächtig, dass wir, statt sie dem Lichte der Wahrheit gegenüber aufzugeben, es vorziehen, den Zeugnissen, welche genügen würden, sie zu stürzen, den Glauben versagen. Daraus ergiebt sich mir als schlechthin nothwendig, dass eine Gesellschaft, die würdig ist, Dante's Namen zu tragen, sich mit allem Ernste des Willens die Aufgabe stelle, zu bestimmen, welches die Schriften seien, die ihm mit Recht zugeschrieben werden, und welche mit Unrecht, wobei sie als den entscheidenden Prüfstein betrachten wird, ob aus ihnen das eigenthümliche Gepräge Dante's klar und bestimmt hervorleuchtet. Mit einem Worte, das Verständniss Dante's möge aus Dante selbst, aus den Schriftstellern, von denen er lernte, aus seinen Schülern, aus der Fülle des Wissens und aus der Geschichte seiner Zeit entnommen werden. Diese Arbeit, an welcher sich seither Kräfte, die den meinigen um Vieles überlegen sind, abgemüht haben, hoffe ich von Ihrer Gesellschaft durchgeführt zu sehen, da ich überzeugt bin, dass der Scharfsinn solcher Männer, wenn eine gemeinsame Liebe ihn verbindet und belebt, so schwieriger Aufgabe wohlgewachsen ist.

Italien aber ist in diesem Augenblicke von dem Gedanken freudig bewegt, dass Ihre Liebe zu ihm durch Dante's Namen gesteigert wird und dass jene Einheit, welche den Völkern Leben und Gedeihen sichert, in Dante's Namen ihm von Ihnen zugestanden wird. Sobald nur die Völker in der Pflege der

Wissenschaften, so wie in der Liebe zu den schönen Künsten, in der Förderung nützlichen Verkehrs, wie in der Verehrung der grossen Geister einträchtig miteinander Hand in Hand gehen, werden wir die sittliche Entwickelung des Menschengeschlechtes wieder die schönsten Blüthen treiben sehen. Es regt sich in den Bewohnern Italiens die Kraft des angestammten Blutes, welches den römischen Stamm mit dem deutschen verbündet, und indem sie beeifert sind, sich zu einem einigen Volke zu gestalten, wollen sie sich dem durch sein Wissen hervorragenden Deutschland gesellen, um mit ihm für die sittliche Entwickelung der Welt zu wirken. An dem Tage, an dem es Italien gewährt ward, zum ersten Mal die Säcularfeier von Dante's Geburt zu begehen, befestigte es im Angesicht der gebildeten Welt aufs Neue seine Unabhängigkeit und Einheit, und der tiefe Eindruck dieses Actes besteht noch heute. Jetzt aber, wo ich so glücklich bin, Ihnen Italiens Grüsse zu bringen, sei es mir gestattet, die Hoffnung auszusprechen, dass die nächste Säcularfeier den Sieg christlicher Bruderliebe in der glücklich gesicherten Einigkeit der Völker verwirklicht sehe.

K. W.

Die Beziehungen der Wettiner zu den Ghibellinen Italiens in der Zeit Dante's.[1]

Von

Fr. X. Wegele.

Bekanntlich erzählen ältere und neuere Werke über die Geschichte Thüringens und Meissens mit unverkennbarer Befriedigung, dass in der Zeit des Markgrafen Heinrich des Erlauchten sehr merkwürdige Beziehungen zwischen dem Wettinischen Fürstenhause und den italienischen Ghibellinen stattgefunden haben. Einem der Enkel Heinrichs, der mütterlicher Seits zugleich ein Enkel K. Friederichs II. war und dessen Namen trug, dem jungen Landgrafen Friederich — Albrecht des Entarteten und der Margaretha Sohn — sei als Erben Konradins die sicilische Krone und damit die Schutzherrschaft über das übrige ghibellinische Italien angeboten, und derselbe nur durch das bekannte Zerwürfniss mit seinem unnatürlichen Vater abgehalten worden, dem an ihm ergangenen Rufe zu folgen und zu ver-

[1]) Das Wesentliche des vorliegenden Aufsatzes bildete den Inhalt eines bei Gelegenheit der Dantefeier zu Dresden gehaltenen Vortrages. Ich bemerke übrigens, dass ganz andere Studien als etwa über Dante mich zu dieser Untersuchung geführt haben; sie wird in hoffentlich kurzer Zeit als ein integrirender Theil einer Monographie über die Geschichte des Land- und Markgrafen Friederichs mit der gebissenen Wange in eindringlicherer Begründung dem Publikum vorgelegt werden. Aus diesem Grunde auch erlaube ich mir, mich an diesem Orte mit den Belegstellen auf das Nothwendigste zu beschränken.

suchen, ob das Glück ihm holder sei, als es seinem Vetter gewesen war.

Diese Ueberlieferung ist indess bisher niemals mit den wünschenswerthen Zeugnissen der Glaubwürdigkeit bekräftigt, und zugleich sind verschiedene Zweifel dagegen erhoben worden, Zweifel die in erster Linie der Zeit, in welcher jene Berufung stattgefunden haben soll, — dem Jahre 1281 — gegolten haben.

In Wahrheit liegt die Sache so, dass solche Beziehungen wirklich bestanden, jedoch allerdings um ein erhebliches früher begonnen haben und im Grunde auch verlaufen sind. Das Recht, diese Behauptung in dieser bündigen Form auszusprechen, verdanken wir zwei Quellen, die erst in neuerer Zeit erschlossen worden sind. Die eine davon sind die *Annales Placentini Ghibellini*, die Pertz im 18. Bande der *Scriptores* nun allgemein zugänglich gemacht hat [1]), die andere ist das sogenannte "*Carmen historicum occulti auctoris*", das Höfler im 37. Bde. der Sitzungsberichte der Wiener Akademie veröffentlicht hat. Auf diese beiden Quellenschriften, die sich in der betreffenden Frage vortrefflich ergänzen, gestützt, hoffe ich den evidenten Beweis zu führen, dass die in Rede stehende Ueberlieferung einen festen Boden hat und unter gewissen Beschränkungen in die Reihe der sicheren geschichtlichen Thatsachen aufgenommen werden darf. —

Ob, wie sehr frühe behauptet worden ist, der sterbende Konradin seinen Vetter Friederich von Thüringen feierlich als seinen Erben erklärt hat, wollen wir dahingestellt sein lassen [2]).

---

[1]) Das Chronicon Placentinum bei Muratori SS. Rer. It. (T. 16. p. 476. c.), das mit den oben erwähnten Annalen im Zusammenhang steht, enthält ebenfalls bereits eine ähnliche, nur sehr kurz gefasste Nachricht, die aber in Deutschland bisher, so viel ich weiss, gänzlich übersehen worden ist. — Die Annales Placentini selbst hat vor Pertz bereits Huillard-Bréholles im Jahre 1856 herausgegeben.

[2]) Vgl. u. a. Raumer, Geschichte der Hohenstaufen (3. Auflage) IV, S. 380, Anm. 1.

Gewiss ist aber, dass die Kinder Margaretha's mit das nächste Anrecht auf diese Erbschaft besassen, und dass die Ghibellinen der Lombardei sofort ihr Auge auf den genannten wettinischen Fürstensohn richteten, der freilich kaum erst zwölf Jahre zählte; machte ja auch der neue König des sicilischen Reiches bereits systematische Anstrengungen, seinen Einfluss auch nach Oberitalien auszudehnen. An der Spitze der Partei, die diese Wege betrat, stand der Graf Ubertinus di Lando, der bereits als Parteigänger Konradins sich hervorgethan, das Haupt der Ghibellinen von Piacenza, die seit längerer Zeit aus dieser Stadt vertrieben waren. Von den Städten war es vor allen Pavia, das die ghibellinische Sache vertrat. Die genannten Annalen von Piacenza bringen nun zunächst drei Schreiben an den genannten Ubertinus, die der Reihe nach dem jungen Friederich von Thüringen, seinem Vater dem Landgrafen Albrecht, und endlich seiner Mutter, der Landgräfin Margaretha angehören. Das wichtigste ist das erste, datirt *Lubentale* (Liebenthal bei Grimma) den 21. August 1269. Der junge Landgraf nennt sich hier: Friederich III. von Gottes Gnaden König von Jerusalem und Sicilien, Herzog von Schwaben u. s. w.[1]). Er meldet darin seinen Anhängern seine bevorstehende Ankunft in Italien und nennt mehrere seiner Verbündeten, darunter den König (Ottokar) von Böhmen, seinen "geliebten Schwiegervater". Ich will es doch gleich hier bemerken, man hat Zweifel gegen die Aechtheit dieser ganzen Gruppe von Schreiben erhoben — Pertz selbst hat das gethan —, aber sicher mit Unrecht. Ob ächt oder unächt, in Italien sind sie gewiss entstanden; wie sollte aber in diesem Falle hier irgend jemand alle die betreffenden Einzelheiten gekannt haben, wenn es sich nur um eine Stylübung oder um eine Täuschung handelte? Ich erinnere nur an den Ausstellort

---

[1]) Ich mache übrigens hier darauf aufmerksam, dass in Thüringischen Urkunden, wo etwa Friederich erscheint, er niemals diesen Titel führt.

des ersten Schreibens — Lubental — der selbst heutigen Erklärern undeutlich ist. Innere Widersprüche bieten diese Schreiben schlechterdings nicht. Landgraf Friederich nennt den König Ottokar II. von Böhmen unter seinen Verbündeten und überdiess seinen Schwiegervater. Ich brauche, was das eine anlangt, nur an die nahen, auch verwandtschaftlichen Beziehungen der böhmischen und meissnischen Dynastie zu erinnern — die zweite Gemahlin Markgrafs Heinrich des Erlauchten war eine Schwester K. Ottokars — und: die Wettiner sind in der That Ottokars Verbündete bis nahe zu seinem Sturze gewesen. Was des Königs betreffende Eigenschaft als Schwiegervater Friederichs betrifft, so bietet sie wiederum nichts Auffälliges. K. Ottokar hatte ja um diese Zeit eine Tochter (Kunigunde), die ihm im Jahre 1265 geboren war (vgl. Palacky, II, 1. S. 192). Ihr kindliches Alter von vier Jahren liefert keinen Einwand gegen jene Angabe; ist es doch eine bekannte Sache, wie gern im Mittelalter Kinder von dem zartesten Alter zu dem Gegenstande von Eheberedungen gemacht wurden. Die fragliche Eheberedung ist zwar nicht ausgeführt worden; aber auch dieser Umstand vermöchte nichts weiteres zu beweisen, denn solche Eheberedungen sind in jenen Jahrhunderten ebenso leicht wieder gelöst worden, als sie zu Stande gekommen sind. Mit welchem Ernst K. Ottokar geneigt war, seinen wahrscheinlichen zukünftigen Schwiegersohn behufs der Gewinnung der staufischen Erbschaft in Italien zu unterstützen, ist freilich schwieriger zu sagen, war er doch mit das Haupt der antistaufischen Partei gewesen und wurde ihm durch die Rücksicht auf den ihm so enge verbündeten päpstlichen Stuhl auch jetzt noch vorsichtige Zurückhaltung gerade in dieser Richtung geboten; man wird aber auch zugeben, diese Erwägung konnte den jungen Landgrafen nicht abhalten, unter seinen Verbündeten in erster Linie den Böhmenkönig zu nennen und Hoffnungen auf ihn zu setzen. Ueberdies wird man keinem dieser Briefe irgendwie thatsächliche Unrichtigkeiten

nachweisen können, und da sie mit den allgemeinen Verhältnissen übereinstimmen, wird man die Aechtheit derselben schon aus diesem Grunde gelten lassen müssen.

Die beiden andern Schreiben sind von geringerer Erheblichkeit. Das des Landgrafen Albrecht ist datirt wie das seines Sohnes; jenes der Landgräfin Margaretha ist gegeben zu Wartburg, den 9. September. Der Inhalt von beiden wiederholt im wesentlichen nur das Schreiben Friederichs. Die gedachten Annalen unterlassen sogar nicht, den Tag anzuführen, an welchem jene Schreiben in der Lombardei ankamen: Dienstags, den 4. October (1269), und sie fügen hinzu, ähnliche Zuschriften seien auch an die Stadt Pavia und alle Reichsgetreuen in der Lombardei und in Toskana und überall sonst in Italien gerichtet worden. S. 539 erscheint dann ein Schreiben Friederichs an die Stadt Pavia selbst, datirt Liebenthal, den 20. Oktober (1269). Auch dieses wiederholt zum Theil nur das Schreiben an Ubertinus de Lando; Friederich kündigt aber auch zugleich seine bevorstehende Ankunft an und ermuthigt die Stadt zur Ausdauer. Zum Schlusse nennt er seine vertrauten Gesandten, die ihm vorausgehen, — alles italienische Namen — und ersucht die Stadt, dem mündlichen Bericht derselben Glauben zu schenken. Diese Gesandten haben denn auch, wie ausdrücklich versichert wird, jene Briefe des Prätendenten an einem Sonntag des Monats December zu Pavia vor dem Rath und der Gemeinde der Stadt verlesen und die Versicherung hinzugefügt, dass der "König" Friederich im nächsten März (1270) mit einem "zahlreichen" Heere kommen werde. Wir ersehen übrigens bei dieser Gelegenheit, dass die Botschafter Friederichs es mit den Schilderungen seiner Verbündeten nicht eben genau genommen haben; denn es werden unter den Fürsten, die angeblich denselben zu begleiten sich verbindlich gemacht haben, solche genannt, die schwerlich solche Verbindlichkeiten eingegangen sind [1]; es kann aber auch

[1]) Wie z. B. der Erzbischof von Salzburg, der Bischof von Constanz u. a.

eben so gut sein, dass die Berichterstatter von dem Annalisten in einem oder dem anderen Namen missverstanden worden sind.

Wie dem aber sei, der erwartete Zug ist zu der gedachten Zeit nicht unternommen worden. Und daran trugen die Zerwürfnisse, die eben jetzt in der Familie des Prätendenten ausbrachen, vor allem die Schuld. Friederichs Vater, Landgraf Albrecht, von unruhigem und leidenschaftlichem, dabei doch wieder haltungslosem Wesen, war schon früher (1268) mit seinem Bruder, dem Markgrafen Dietrich von Landsberg, in Streit gerathen, jetzt aber lehnte er sich mit hässlichen Plänen gegen den eigenen Vater auf. Wie war unter diesen Umständen daran zu denken, in diesem Augenblicke die Kraft des Hauses zu einem weitaussehenden Wagnisse zusammenzufassen? Der Annalist von Piacenza ist daher sehr gut unterrichtet, wenn er nach der oben erwähnten Aufzählung der angeblichen Verbündeten Friederichs hinzufügt: "*Sed orta discordia inter principes, non venit*". Und kaum war zwischen Vater und Sohn wieder Friede gestiftet, so flüchtete (Juni 1270) die Mutter des Prätendenten, die kaiserliche Margaretha, auf welcher doch alle diese Ansprüche des Wettinischen Hauses ruhten, der Kränkungen von Seiten ihres Gemahls müde und um einer unwürdigen Nebenbuhlerin den Platz zu räumen von der Wartburg und ist bald darauf (August 1270) unter fremdem Dache zu Frankfurt a/M. gestorben.

Und doch hat man am landgräflichen Hofe damit nicht alle Pläne in jener Richtung geradezu fallen lassen, zumal von der Lombardei aus immer wieder neue Einladungen erfolgten. Die lombardischen Ghibellinen, Pavia voran, befanden sich im Gedränge und warfen, ganz nach älterm Brauch des Volkes, ihre Netze aus diesem Grunde nach mehr als einer Seite aus. So unterhandelten sie um diese Zeit auch zu fast gleichen Zwecken mit dem castilischen Königshause, das ja ebenfalls in Folge naher Verwandtschaft mit dem staufischen Hause Nachfolgeansprüche

erheben konnte [1]). Von Pavia aus ist nun auch im Laufe des Jahres 1271 eine neue Einladung an den Landgrafen Friederich nach der Wartburg ergangen (l. c. p. 553), und nach allem war man hier jetzt noch immer entschlossen, dem Rufe zu folgen. Von den Schwierigkeiten des Unternehmens hatte man sicher nicht die richtige Vorstellung, und die ghibellinischen Gesandten werden nach ihrer Gewohnheit nicht verfehlt haben, das Unternehmen so leicht als möglich hinzustellen. In der ersten Woche Septembers (1271) langte bereits, wie die gedachten Annalen erzählen, Friederich von Trefurt als Generalvicar des Königs Friederich an der Spitze einer glänzenden und feierlichen Gesandtschaft in Verona an und wurde von der Stadt höchst ehrenvoll aufgenommen. Der junge Landgraf Friederich und sein Vater mit grossem Heergeleite sollten nachfolgen, um dem wälschen Karl die sicilische Krone zu entreissen. Aber — Friederich von Trefurt wartete lange in Verona und wartete vergeblich; es kam Niemand aus Deutschland, und so kehrte auch er zuletzt wieder dahin zurück [2]). Die Glaubwürdigkeit eben auch dieser Nachricht ist unanfechtbar; gerade die Nennung des Na-

---

[1]) Vgl. Ann. Plac. Ghibell. p. 553, ad a. 1271: Eodem tempore comes Anrigetus de Sparroeria civis Papie pro communi Papie ivit in Alamanniam ad ortandum et ad cellerandum adventum domni Friderici tercii regis Sicilie et Theutonicorum, qui codie prestollantur. — Eigenthümlich ist der Versuch des Annalisten, den Widerspruch, der in den gleichzeitigen Unterhandlungen mit dem thüringischen und dem castilischen Hofe offenbar lag, zu beseitigen. Im übrigen hat auch er seine Zweifel an einem Erfolge überhaupt: "tamen ignoratur ad quem finem predicta veniant."

[2]) L. c. p. 554: Die Martis primo mensis Septembris comes Fridericus de Triforti vicarius generalis illustris viri domni Frederici tercii regis Sicilie, cum solempnibus ambaxiatoribus eiusdem domni regis cum signis victricibus aquile et cum tubis argenteis applicuit in Verona, ubi recepti sunt a Veronensibus cum magno honore, et ibi exspectant dictum domnum, langrauium patrem ejus, cum ingenti militum Germanie comitiva causa recuperandi regnum suum Sicilie quod domnus rex Karolus sibi tenet occupatum; et stetit ibi per magnum tempus, et nichil faciens redivit retro.

mens Friederichs von Trefurt erhebt sie über alle Zweifel. Die Annalen zeichnen ihn freilich mit Unrecht als "*comes*" aus; das war er allerdings nicht — er gehörte zu einer hervorragenden ritterbürtigen dienstmännischen Familie Thüringens —; wie leicht aber konnte in den Augen und in dem Munde der Italiener eine solche Standeserhöhung des Mannes vor sich gehen! Dass der erwartete Zug nicht erschien, darf uns nicht wundern; das Gegentheil wäre zum verwundern gewesen. Die schon berührten Missverhältnisse in der landgräflichen Familie reichen allein aus, die Thatsache zu erklären. Es wird überdiess am "Besten" gefehlt haben, denn der Vater des Prätendenten war ein massloser Verschwender und ein über alle Beschreibung schlechter Wirth. Die gedachten Bundesgenossen überdiess werden jetzt am wenigsten in der Lage und Laune gewesen sein, eine früher vielleicht gemachte Zusage auszuführen; die Verhältnisse in Deutschland hatten sich immer mehr verwirrt, wer mochte da die Heimath verlassen und fremden, ungewissen Zielen nachjagen? Der Böhmenkönig, Friederichs "geliebter Schwiegervater", der unter günstigen Umständen der nachhaltigste Verbündete hätte sein können, war jetzt von Gedanken und Sorgen ganz anderer Art erfüllt, und wenn er ja einen Rath in dieser Sache gab, so war es gewiss ein ernüchternder und abwehrender. Für den jungen Landgrafen selbst aber war es sicher ein Glück, dass die Verhältnisse die Ausführung des Unternehmens rechtzeitig verhinderten. Wie die Dinge lagen, und bei seinen eigenen unzureichenden Hilfsmitteln, würde ihm die bitterste Enttäuschung nicht erspart geblieben sein. Er würde erfahren haben, was fortan auf diesem Boden Alle, auch Mächtigere als er erfuhren, die mit leeren Händen kamen, von seiner Jugend und Unerfahrenheit nicht zu reden. So ist sein Heldenleben, ohnedem reich genug, allerdings um ein romantisches Unternehmen, sicher aber auch um ein fruchtloses Abenteuer ärmer geblieben. Die Lust zu Dingen der Art scheint dem landgräflichen Hause und spe-

ciell dem jungen Friederich in dem Grade benommen gewesen zu sein, dass als das Jahr darauf König Enzio im Gefängnisse zu Bologna starb und mit deutlichen Worten den Sohn der Margaretha mit zu seinem Rechtsnachfolger erklärte, dieses am thüringischen Hofe keinen Eindruck mehr machte. Wenigstens weist keine Spur auf die Wiederaufnahme der früheren Beziehungen hin, und doch lag ein einziges Jahr dazwischen und waren im übrigen in Italien die Verhältnisse und Parteistellungen dieselben. Es ist aber auch möglich, dass die italienischen Ghibellinen in ihrem Vertrauen erschüttert waren. Wenigstens hat es sehr lange gedauert, und geschah es dann sehr zufällig, bis noch einmal eine wenn auch noch so kurze und wirkungslose Berührung zwischen ihnen und dem deutschen Fürsten stattfand.

Meiner Ueberzeugung gemäss, mit der ich nicht allein zu bleiben fürchte, ist mit vorstehender Erläuterung der Angaben der Piacenzer Annalen der Beweis für die betreffende Thatsache, den ich versprochen habe, zur Genüge geliefert. Wir sind aber so glücklich, neben das italienische Zeugniss auch noch ein deutsches stellen zu können, aus dem zunächst das Eine klar hervorgeht, dass eine lombardische Gesandtschaft zu dem Haupte des Wettinischen Hauses, dem Markgrafen Heinrich dem Erlauchten, des jungen Friederich Grossvater, in den in Rede stehenden Angelegenheiten wirklich gekommen ist. Die Zeit der Gesandtschaft ist hier allerdings nicht näher angedeutet; nachdem aber obige Auseinandersetzung unfehlbar bezeugt, dass bald nach Konradins Tode, im Jahre 1269, Boten zwischen der Lombardei und Thüringen-Meissen hin und her gingen, so wird es nicht allzu kühn erscheinen, wenn wir die Angabe unserer deutschen Quelle eben auf diese Zeit und diese Vorgänge beziehen. An Markgraf Heinrich ist ja auch jene poetische Zuschrift Peters de Pretio gerichtet, worin dieser die Landgräfin Margaretha, gleichsam im Sinne des gefallenen Konradins, als dessen Erbin er-

klärt [1]). Die deutsche Quelle, die wir hier im Auge haben, ist das im Eingange erwähnte *Carmen historicum*, das Heinrich von Bibra zugeschrieben wird. Der Dichter macht hier u. a. dem Markgrafen von Meissen den Vorwurf, dass er den M. Heinrich von Kirchberg schlecht behandle, und hält ihm dafür die Verdienste desselben um ihn, den Markgrafen, entgegen. Darunter findet sich nun das eine hervorgehoben, dass M. Heinrich von Kirchberg die lombardische Gesandtschaft, die zu dem Markgrafen gekommen war, einem seiner Nachkommen die Krone anzubieten, auf dessen Wunsch als Dolmetscher bedient und ihr als Begleiter im Lande gedient habe. Die bezüglichen Verse bedürfen im übrigen keine weitere Erläuterung, und es wird für unsern Zweck daher genug sein, dieselben hier anzuführen [2]).

"Ammiror siquidem quod marchio [3]) cogitet idem
Vel quid pungat eum, qui te tamquam manicheum
Sic execratur nec servicii memoratur
Quod sibi fecisti solers ubicunque fuisti:
Nempe suum Kyrie factum sub honore Marie
Romam portasti confirmarique rogasti,
Ut decantetur et Christus glorificetur [4]),
Quamvis non credat, ut ab ejus mente recedat
Hoc quod ob hoc soboles sua queritur *et sua proles*
Per Lombardorum populos rex sit eorum.
Accidit hoc certe per non aliquem nisi per te
Quorum legatos cum nuper marchio gratos
Idem susciperet et nullum prorsus haberet

---

[1]) Vgl. Petri de Pretio adhortatio ad Henricum illustrem, in qua non solum fatalem casum Conradini describit, sed et Margaretham, Friderici II. Imperatoris filiam, Alberti Marchionis Misniae uxorem, veram Conradini haeredem fuisse testatur. Ex Ms. eruit Jo. Herm. Schminckius, cur. filio Frid. Chr. Schminckio. Leiden, 1745.

[2]) Das Gedicht ist in leoninischen Versen geschrieben, der Text bedürfte übrigens noch gar sehr einer kritischen Behandlung, auf die der Herausgeber verzichtet hat.

[3]) Heinrich der Erlauchte von Meissen.

[4]) Heinrich der Erlauchte war nämlich nicht bloss Dichter, sondern auch Componist.

Qui consors morum foret aut interpres eorum,
Hoc tibi commisit dicens: Henrice, tibi sit
Horum cura, mea castra vel oppida, rura
Et fora cum villis ostendas, deprecor, illis.
Cum non ignores, aput illos discute quo res
Ista queat fine concludi, queve ruine
Sint attentende super istis sive cauende.

Weiter heisst es dann:

Quando peregerunt Lombardi que voluerunt,
Expensas factas mihi summa rite redactas
Solvere disponis opus exercens racionis.
Tunc expers decoris lombardica gens et honoris
Te defraudavit scribendoque nimis notavit, u. s. w.

Ich setze zu diesen Versen nichts weiter hinzu; in meinen Augen beweisen sie was sie beweisen sollen, und ergänzen in erfreulicher Weise die Angaben der Annalen von Piacenza. Ich erinnere nur noch daran, wie diese und andere Anstrengungen der italienischen Ghibellinen, ihre so schwer erschütterte Machtstellung wiederherzustellen, alle misslungen sind. Der Dichter aber, der dann mit seinem unvergleichlichen Talente für eben diese Sache eingetreten ist, hat von den berührten Vorgängen wohl niemals Kenntniss genommen; sie waren auch nichts anderes als eine Welle in der grossen Fluthung der Geschichte, die rasch von einer anderen verschlungen wird. Zur Zeit indess schlief er buchstäblich als "ein Lämmlein in jener schönen Hürde", aus der er zu seinem Gram später ausgeschlossen wurde und blieb. Es kam zwar die Zeit, in der er zum Manne herangewachsen war und in welcher der Wettinische Fürst wirklich den Boden der Lombardei betrat und an die alten ghibellinischen Sympathien zu seinem Hause appellirte, allerdings ohne selbstverständlich irgendwie mit dem Dichter in Berührung zu kommen, der zwar eben jetzt anfing, mit den einseitigen welfischen Ueberlieferungen seiner Familie zu brechen. Es darf in diesem Zusammenhange hier wohl noch von diesem Vorgange geredet werden. Sechsundzwanzig Jahre lagen dazwischen, Jahre voll Anstrengung und Arbeit für den deutschen

Fürsten, der gegen den eigenen Vater den Bestand und die Zukunft seines Hauses vertheidigen musste. Zuletzt hatte er aber doch weichen müssen, als der alte Landgraf der Ländergier König Adolfs auf Kosten der eigenen Söhne in die Hände arbeitete. Der Enkel des Kaisers wurde von Reichswegen, aber aus keineswegs unzweifelhaftem Rechtsgrund, bedrängt und verliess zuletzt als ein Geschlagener und Flüchtiger das Land seiner Väter. Nun taucht er plötzlich in der Lombardei auf. Zwar keine italienische Quelle redet davon, sondern eine deutsche, die Colmarer Annalen berichten zum Jahre 1296 mitten unter ganz anderen Dingen: *Filius marggravii Turingie venit in Lombardiam, et quedam civitates eum dominum receperunt* [1]). Die italienischen Chroniken, wie gesagt, berühren diese Thatsachen mit keinem Worte, sie, denen sie ebenso nahe lag als dem Colmarer Annalisten fern; aber die Glaubwürdigkeit der Angabe wird durch dieses Schweigen doch nicht erschüttert. Wie der Colmarer Annalist zu dieser Nachricht kam, wissen wir begreiflicher Weise nicht zu sagen, man wird jedoch zugeben, eine blosse Erfindung ist in diesem Falle am wenigsten anzunehmen. Gerade die Objectivität, mit welcher derselbe einer solchen Notiz gegenüber stand, macht sie für uns erst recht glaubwürdig. Dass die lombardischen Chroniken völlig schweigen, ist allerdings befremdend, aber am Ende doch nichts so ausserordentliches, um die Nachricht des Deutschen, der im Durchschnitt überall sehr gut unterrichtet ist, deswegen iu Zweifel zu ziehen. Jener "*filius marggravii Turingie*" war also in unserem Sinne eben jener Friederich, den 26 Jahre früher die lombardischen Ghibellinen zur Erbschaft Konradins berufen hatten. Es passt auch in der That auf kein anderes Glied seines Hauses diese Angabe, sein einziger Bruder Diezmann hat notorisch in dieser Zeit die Lausitz nicht verlassen. Dass Friederich jetzt, als ein seines väterlichen

---

[1]) Vgl. Monum. Germ. Hist. SS. T. XVII, p. 222.

Erbes beraubter, auf jene alten Beziehungen zurückkam, ist doch an und für sich etwas natürliches. Ich glaube aber auch im Stande zu sein, mit einiger Wahrscheinlichkeit den Weg andeuten zu können, der ihn jetzt in die Lombardei führte. Der damalige Herzog von Kärnthen und Graf von Tyrol, war Friederichs Schwager, es war das jener Heinrich, der dann als König von Böhmen auf Kosten des habsburgischen Hauses eine vorübergehende Rolle gespielt hat. Friederich hatte im Jahre 1285 eine Schwester desselben geheirathet, die jetzt freilich schon nicht mehr lebte. Was lag für den Flüchtigen aber näher, als bei seinem Schwager eine Zuflucht zu suchen, und wie leicht konnte in Kärnthen oder Tyrol in ihm der Gedanke entstehen, jetzt sein Glück in der Lombardei zu versuchen, wo sich die Verhältnisse seit 1270 nicht so verändert hatten, dass ein solches Beginnen von vorn herein ausgeschlossen gewesen wäre. Ich erinnere daran, was noch dreissig Jahre später dem luxemburgischen Karl auf diesem Boden möglich gewesen ist. Es ist aber ebenso gut möglich, dass die lombardischen Ghibellinen den Enkel K. Friederich II. auch jetzt zu sich eingeladen haben. Nun wäre man freilich neugierig näheres zu erfahren, z. B. welche Städte dem Enkel Friederich II. gehuldigt u. dgl.; wir sind aber nicht im Stande, mit irgend mehr als blossen Vermuthungen darauf zu antworten. Eines wissen wir jedoch gewiss, nämlich dass dieser Erfolg des Markgrafen nur ein sehr vorübergehender gewesen ist; es beweist das schon das erwähnte Schweigen der italienischeu Quellen. Möglich, dass die gemachten Erfahrungen ihn wieder sehr rasch auf deutschen Boden zurückführten, mehr noch aber hat das sicher der Umschlag der Parteien und die wachsende Opposition der Fürsten gegen K. Adolf gethan, aus dessen Sturz auch er seine Wiederherstellung hoffen musste. Und so sehen wir ihn in der That sehr bald zur Zeit der entscheidenden Fürstenversammlung in Prag auftauchen, und es dauerte nicht lange, so wie Adolf wankt und fällt, so fasst er

wieder in seinen Ländern so festen Fuss, dass keine Anstrengung von Adolfs Nachfolger ihn wieder daraus zu vertreiben vermag. Und so mochte mit seinen wachsenden Erfolgen in seiner Heimath sein Auftreten in der Lombardei sehr bald auch für ihn nur mehr den Werth eines gelegentlichen und ruhmlosen Experiments gewonnen haben.

In Italien selbst blieb das Verlangen der ghibellinischen Partei nach einem Erretter aus Deutschland nach wie vor bestehen. Und es dauerte nicht lange, so erhob sich ein deutscher König bester Art selber wieder, um das zerrissene Land zu heilen. Aber auch ihn traf herbe Enttäuschung. Und sein begeistertster Anhänger wusste sich über das Misslingen nicht anders zu trösten als mit der Annahme, dass derselbe gekommen sei Italien wiederherzustellen "ehe es dafür reif war" [1].

[1] D. C. Parad. 30, 137.

Der Schädel Dante's.

Von

H. Welcker,

Professor in Halle.

Einer Aufforderung meines hochverehrten Collegen, Geheimerath Witte, nachkommend, unternehme ich es, mich über die Verhältnisse und Eigenthümlichkeiten des Schädels auszusprechen, welcher bei Gelegenheit der sechshundertjährigen Gedächtnissfeier des grossen florentinischen Dichters als der Schädel Dante's auf's Neue beigesetzt wurde.

Es liegt mir für die nachfolgende Untersuchung neben der "Todtenmaske Dante's" der an wichtigen und interessanten Angaben reiche Bericht vor, welchen die zur Bestätigung der Wiederfindung von Dante's Gebeinen niedergesetzte Commission veröffentlicht hat [1]), sowie eine auf diesen Bericht mehrfach sich stützende Abhandlung des berühmten Anthropologen Nicolucci [2]).

Was zunächst die Frage nach der Aechtheit der in der Kiste des Frate Santi vorgefundenen Knochen anlangt, so gehe ich auf den Theil der Wahrscheinlichkeits- und Beweisgründe

[1]) Relazione della commissione governativa eletta a verificare il fatto del ritrovamento delle ossa di Dante in Ravenna. Firenze 1865.

[2]) Il Cranio di Dante Alighieri. Lettera del Cav. Dr. Giustiniano Nicolucci all' illustre Antropologo Sig. Dr. F. Pruner-Bey. (1866.)

nicht ein, welcher aus der Geschichte der ursprünglichen Beisetzung Dante's, der ersten Renovation seines Grabes und der Findung jener Kiste sich ergiebt — ein Gegenstand, welcher von hierzu Berufeneren bereits mehrfach geprüft und ausführlich besprochen wurde. Ich meinestheils, soweit ich die Verhältnisse zu überblicken vermag, zweifle nicht an der Aechtheit der für die Reste Dante's ausgegebenen Gebeine und glaube durch diese Abhandlung aufs Neue Gründe für diese Aechtheit beizubringen. Alles was ich kenne, spricht für dieselbe, nichts mit Entschiedenheit dagegen. Aber es lässt sich nicht leugnen, dass die Aechtheit des Inhaltes der bei der Capelle Braccioforte vorgefundenen Kiste trotz der mit deutlichen Lettern daran befindlichen Aufschrift auch bezweifelt werden könnte. Die Gebeine Dante's haben im Laufe der Jahrhunderte so mancherlei Wechselfälle erlebt, sie sind nach wiederholter Beisetzung wie behauptet wird geflüchtet und an unbekannter Stelle verborgen, dann plötzlich durch einen eigenthümlichen Zufall wiederaufgefunden worden. Und gerade die Verhältnisse und der Moment dieser Wiederfindung könnten bei Zweifelsüchtigen Misstrauen erregen. Sie kamen bei Gelegenheit der Vorbereitungen der 600jährigen Gedächtnissfeier plötzlich zum Vorschein, der Begeisterung des italienischen Volkes, welches die Gebeine seines grössten Dichters, des Mitstreiters bei Campaldino und Caprona, des von der schwarzen Partei exilirten Vorkämpfers der Weissen, nicht in die vier Winde zerstreut wissen will, wie man sagen könnte recht à propos. Könnte nicht, wenn man auch absichtliche Unterschiebung nicht annehmen wollte, eine absichtslose Verwechslung bei der Flüchtung der Knochen stattgefunden haben? So sehr alle inneren Gründe für den redlichen Willen des Frate Santi sprechen, so glaube ich immerhin, dass eine möglichst eingehende, auf die anatomischen Verhältnisse gestützte Prüfung den Freunden Dante's nur willkommen sein kann.

1. Mit Recht legt die "*Relazione*" grossen Werth auf die

Frage nach der Uebereinstimmung der "Maske" Dante's und des in der Kiste gefundenen Schädels, und es heisst p. 17, dass die Vergleichung beider dieselben Charaktere der Stirnbildung, dieselbe Beschaffenheit der Augenbrauenbogen, des Nasenhöckers, dieselbe Länge und Gestalt der Nasenbeine ergeben habe. Aber Schädel und Maske, wenn sie zusammengehörig sind, müssen nicht nur entsprechende Formen, sondern auch entsprechende Grössenverhältnisse zeigen. Die Maasse der Maske werden überall grösser sein müssen, allerdings in wechselnden Verhältnissen, jenachdem die den Knochen deckenden Weichtheile an verschiedenen Stellen des Gesichtes verschiedene Stärke besitzen. Immer aber müssen die Maasse der Maske grösser sein; kleinere Maasse hier können nicht stattfinden. Messungen der Maske finden sich in der *Relazione* nicht vor; dagegen verzeichnet dieselbe (pag. 17) eine Anzahl von Ziffern, welche an dem in der Kiste vorgefundenen Schädel gewonnen wurden; vergleichen wir dieselben mit den Maassen, welche ich der Maske entnommen habe.

a) Senkrechter Durchmesser, von der Nasenwurzel bis zum unteren Ende der Verbindung beider Oberkieferbeine (also bis zum Beginn der mittleren Schneidezähne, d. i. bis auf die Mitte der Oberlippe): am Schädel nach Angabe der *Relazione* 85 Millimeter. An der Maske nun finde ich als Abstand der genannten Messpunkte, die nicht leicht zu verfehlen sind, höchstens 66 Millimeter. Das am Schädel gefundene Maass ist mithin für die Maske viel zu gross; der auf 85 Millimeter geöffnete Zirkel, an die Nasenwurzel der Maske angesetzt, greift bis fingerbreit unter die Mundspalte herab.

b) Querdurchmesser durch die mittlere Gegend beider Jochbeine. Am Schädel 107 Millimeter. An der Maske 115; das ist ein Aufschlag, wie er durch die Weichtheile jener Gesichtsregion sehr wohl bedingt sein könnte.

c) Querdurchmesser zwischen der Mitte beider Jochbogen.

Am Schädel 135 Millimeter; an der Maske höchstens 134. Der auf 135 Millimeter geöffnete Zirkel lässt die ganze Wangengegend, an allen Stellen, zwischen sich, ohne anzurühren.

d) Abstand des äusseren Augenhöhlenrandes der einen Seite von dem der anderen. Am Schädel nach Angabe der *Relazione* 124 Millimeter. An der Maske finde ich nur 106. Der auf 124 Millimeter geöffnete Zirkel, auf einer die Orbiten schneidenden Querlinie angesetzt, greift weit rückwärts bis auf die Schläfenfläche [1]).

Andere in der *Relazione* gegebene Schädelmaasse (zumal die des eigentlichen Gehirnschädels) sind zum Vergleiche mit Maassen der Maske wenig geeignet. Als Ergebniss unserer Vergleichungen aber glaube ich aussprechen zu dürfen:

Entweder ist die Maske nicht ächt, mindestens ist sie nicht die "Todtenmaske" Dante's, — oder die Maasse der *Relazione* sind nicht die Maasse von Dante's Schädel.

Es führt uns dieses Resultat zunächst zu einer näheren Prüfung der Maske. Die *Relazione* scheint dieselbe für ächt zu halten, und wenn dies allerdings nicht ausdrücklich ausgesprochen wird, so findet sich doch auch keine Andeutung, dass die Aechtheit der Maske bezweifelt würde [2]). Stets wird die-

---

[1]) Ich bemerke hierzu, dass man zumal über dieses Maass auch an der Maske nicht wohl irren kann. Es handelt sich um die schmale, dicht unter der Haut liegende Knochenkante, welche den Aussenrand der Augenhöhle begrenzt. Legt man beim Lebenden die Fingerspitze auf diese Stelle, so sinkt der Finger, wenn man ihn hin und herbewegt, bald auf die Augenhöhlenfläche des Knochens, bald auf die Schläfenfläche; der für die Messung zu benutzende Punkt ergiebt sich ziemlich sicher, und es hat keine Schwierigkeit, an der Todtenmaske die Stelle ausfindig zu machen, welche der durch Palpation gefundenen entspricht. Man kann nicht irren, dass für die Maske Dante's jenes Maass mit 103 zu gering, mit 112 weitaus zu gross angegeben sein würde.

[2]) Sie wird in der Relazione (p. 17) mit den Worten eingeführt: "*La maschera di Dante, che dicesi tolta dal cadavere, ora posseduta dalla R.*

selbe als Maske bezeichnet ("*maschera*"), worunter nach italienischem Sprachgebrauche eine Todtenmaske, nicht etwa eine freie Nachbildung, verstanden wird. Sie gleicht so sehr den bessern und verbürgtesten Bildern Dante's, dass, wenn sie überhaupt eine Todtenmaske ist, kein Zweifel bestehen kann, dass sie diejenige Dante's ist. Das von mir untersuchte Exemplar verdanke ich der Güte unseres berühmten Danteforschers, meines Collegen Witte, welcher dasselbe aus dem Rauch'schen Atelier erhalten hatte und mir bezeugt, dass dasselbe mit dem Torrigianischen Exemplar identisch sei.

Für die nackte, unveränderte Todtenmaske habe ich den büstenartig sich darstellenden Kopf von Anfang an nicht halten können. Dieselbe Hand, welche den nach Art eines Diadems aufwärts ragenden Mützenrest modellirte, mag auch im Gesichte hier und dort künstlerische Abänderungen angebracht, den Ausdruck des Todes verwischt und das Ganze belebt haben. In der That scheint sich in dieser Maske gar Manches zu erkennen zu geben, was mehr an künstlerische Manier und an Technik der Modellirung, als an den reinen Abklatsch eines todten Kopfes erinnert. Andererseits glaube ich in der Umgebung der Augen, den Mundwinkeln und einigen anderen Stellen Charaktere wahrzunehmen, wie solche sich bei wirklichen Todtenmasken finden, so dass ich vermuthen muss, dass der Maske, soweit sie nicht der reine Abdruck des wirklichen Kopfes ist, doch die wirkliche Todtenmaske zu Grunde liegt [1]). Aber ich bin der Meinung,

---

Galleria di Firenze per legato del marchese Torrigiani" — und bei Nicolucci (pag. 8) heisst es: "*La maschera, tolta dal suo cadavere* —"

[1]) Dass Goethe (nach Eckermann's Gesprächen, I, p. 170) einen Kopf Dante's offenbar nicht für die Todtenmaske hält, indem es dort heisst: "er ist gut gemacht", — . — "er ist schon alt, gebeugt, verdriesslich, die Züge schlaff und herabgezogen, als wenn er eben aus der Hölle käme" — spricht um so weniger gegen die Aechtheit der Todtenmaske, als es nicht einmal klar ist, ob Goethe überhaupt die Torrigianische Maske vor sich hatte, indem bei Eckermann von einer "colossalen Büste", einem "colossalen Bilde" geredet wird.

dass dieser Gegenstand auf das Strengste geprüft werden sollte. Gegen die Auffassung des Torrigianischen Kopfes als Todtenmaske könnte vielleicht auch dies geltend gemacht werden, dass derselbe weit mehr an die von Giotto herrührende Profilzeichnung des jugendlichen (28 bis 30jährigen) Dante erinnere, als an Raphael's Bild des älteren Mannes, während man doch erwarten sollte, dass die Todtenmaske umgekehrt mehr die Formen der aus den späteren Lebensjahren herrührenden Bilder an sich trüge. So könnte man vermuthen, dass das Original der "Maske" ein im Lebensalter zwischen Giotto's und Raphael's Vorbildern stehender Dante, und dass die "Todtenmaske" nichts anderes sei, als ein bei Lebzeiten Dante's gefertigtes Portrait. Inzwischen lässt sich kaum annehmen, dass Raphael ein authentisches Portrait vorgelegen, vielmehr ist wahrscheinlich, dass er sich nur an die traditionellen Bildnisse der Handschriften und Ausgaben der göttlichen Komödie angeschlossen habe. Eine andere Frage endlich ist die — und ihre Beantwortung mit nein würde den Stand der Sache von grundaus ändern —: wurden vor 600 Jahren überhaupt bereits Todtenmasken abgenommen? Ich bin über diese antiquarische Angelegenheit nicht unterrichtet und begnüge mich, die Frage aufgeworfen zu haben. Die ältesten Todtenmasken, deren ich mich erinnere, stammen aus späterer Zeit, es sind die von Luther und Tasso.

Nehmen wir indessen für jetzt einmal an, dass die Maske wirklich die Todtenmaske, wenn auch die künstlerisch restaurirte, sei, so würden wir an ihr nicht etwa Beschneidungen, Verkleinerung, sondern umgekehrt Ausfüllungen stark eingesunkener Stellen, also Vergrösserung dieser oder jener Gesichtspartie zu erwarten haben. Aber umgekehrt! Die Jochbreite (unter c der obigen Darstellung) ist an der Maske kleiner, als das entsprechende Maass des nackten Schädels, und die bei a und d erwähnten Maasse (Länge des Obergesichts und Breite der Augen-

gegend) sind am Schädel so ausserordentlich viel grösser, dass man annehmen müsste, die Maske sei, wenn ächt, doch eine Reduction der natürlichen Grösse. Aber wie sollte man dazu gekommen sein, die Maske anders als in der natürlichen Grösse zu copiren? Andererseits müsste dann auch das bei b besprochene Maass ebenfalls verkleinert sein; in diesem Durchmesser aber ist die Maske grösser als der Schädel.

Versuchen wir eine Kritik der Schädelmaasse. Das in der *Relazione* für die Breite der Augengegend angegebene Maass, 124 Millimeter, scheint mir unter allen Umständen zu gross, mag ich die Bildnisse, welche von Dante vorliegen, in Betracht ziehen, mag ich die allgemeinen Ergebnisse der Kraniometrie als Maassstab benutzen. Die höchste Ziffer, welche ich für den fraglichen Durchmesser (Linea z z meiner Messungstabellen) aus 237 männlichen deutschen Schädeln erhielt, ist 112 Millimeter; zweimal fand sich in jener Schädelreihe, als nächst grosses Maass, die Ziffer 110. Die Mittelziffer lautet 99 Millimeter. Aus 27 männlichen Italienerschädeln erhielt ich 97 Millimeter. Bei Schiller, dessen Schädel eine seltene Grösse und gleichzeitig eine ungewöhnliche Breite besitzt, lautet die fragliche Ziffer 106; für den Schädel Dante's, eines Mannes von mittlerer Grösse [1]), dessen Kopf mit dem Körper in gutem Verhältniss stand und dessen Gesicht nach allen Portraits ein ziemlich schmales Oval besessen hat [2]), ist 124 Millimeter eine durchaus unmögliche Ziffer. Man öffne einen Zirkel auf 124 Millimeter und suche, ob man unter Tausenden von Schädeln ein Exemplar findet, dessen Augenbreite jenes Maass erreicht [3]). Oder man

---

[1]) — "una statura media." Relaz. p. 15.

[2]) — "il suo volto fu lungo." Boccaccio, Vita di Dante, p. 54.

[3]) Ich habe eine Tabelle von auffallend grossen Schädeln zusammengestellt (Untersuchungen über Wachsthum und Bau des menschlichen Schädels, p. 136). Hier erreicht der Schädel des "Marburger Riesen", mit dem enormen Horizontalumfang 592, allerdings eine Augenbreite von 125 Millimeter; der Schädel des Professor Arnoldi (Horizontalumfang 569)

modellire eine Dantebüste unter Zugrundelegung jenes für den Schädel gegebenen Maasses der Augengegend und des Obergesichtes und man wird eine Colossalbüste erhalten.

Ich vermag den Widerspruch, welcher in den erwähnten Maassen der Maske und des Schädels liegt, nicht aufzulösen [1]. Ich würde bei jener Ziffer "124" die Einwirkung irgend eines Zufalls, einen Druckfehler, annehmen, fände sich dieselbe Schwierigkeit nicht wieder in der Maassangabe des Obergesichts (vgl. oben bei a); 85 Millimeter ist für jene Linie ein ausserordentlich grosses Maass, wie solches sich nur bei ganz einzelnen, abnorm grossen Schädeln wiederfindet. Es ist im hohen Grade zu bedauern, dass es den Mitgliedern der Commission nicht gestattet wurde, einen Abguss des Schädels anfertigen zu lassen. Läge ein solcher vor oder auch nur eine gute Abbildung des Schädels, so würde dies mehr Werth haben als das Beste, was ich nun über die Sache zu sagen weiss.

Aber gehen wir zu einem anderen, an der Maske und am Schädel gleichmässig vorfindlichen Charakter über, welcher, jenen

---

hat 111 Millimeter. Alle übrigen Schädel jener Tabelle haben weniger als 111. Ich kann hinzufügen, dass bei dem von J. B. Davis beschriebenen "Neanderthaloid Skull" mit 581 Millimeter Horizontalumfang, den ich für den Schädel eines Riesen halte, die Augenbreite 114 Millimeter beträgt; bei dem Neanderthaler Schädel 116 Millimeter. Bei keinem einzigen normalen Schädel irgend einer Rasse fand ich das fragliche Maass grösser, als 112 Millimeter. Der Horizontalumfang von "Dante's Schädel" betrug nach der Relazione nur 525 Millimeter, eine Grösse, bei welcher die zugehörige Augenbreite 98 bis 104 Millimeter zu betragen pflegt.

[1]) Sollte "*la distanza della parte esterna della periferia della base orbitaria d'un lato fino al punto identico dell' orbita della parte opposta*" so verstanden sein, dass die die beiden Aussenränder der Augenhöhlen verbindende Linie nicht die vordere Kante der Orbitalapertur, sondern die Aussenfläche der Stirnfortsätze der Jochbeine zu Ansatzpunkten hätte, so würde dieses ungewöhnliche Maass allerdings um 4 bis 10 Millimeter grösser ausfallen als der Durchmesser "zz" desselben Schädels. Aber selbst bei Schillers Schädel würde eine solche an der Aussenseite des Augenhöhlenumfanges genommene Augenbreite nur 116 Millimeter betragen.

Widersprüchen zum Trotz für die Aechtheit des in der Kiste gefundenen Schädels sehr in die Wagschale fällt.

Die *Relazione* gedenkt pag. 16 einer an dem der Kiste entnommenen Schädel vorfindlichen Asymmetrie. Und wenn es auch in dem dortigen Texte nur heisst: der Schädel erscheint "etwas unsymmetrisch", indem der linke Scheitelhöcker "etwas mehr prominirend ist, als der rechte und zugleich etwas mehr rückwärts liegt", so kann doch wohl kein Zweifel darüber bestehen, dass hier ein erheblicherer Grad von Asymmetrie vorlag, als jene geringeren, nur bei sorgfältigster Vergleichung bemerklich werdenden kleinen Abweichungen, von welchen kaum ein einziger Schädel frei ist; es war sicherlich nicht die Absicht der *Relazione*, hervorzuheben, dass eine Spur von Abweichung von der mathematischen Gleichheit beider Schädelhälften vorgelegen habe. In der That finden sich bei Nicolucci (pag. 5) die Worte: "*il teschio offre in questa parte una notevole asimmetria. — — il che tiene senza dubbio ad una sinostosi precoce* —" Wir dürfen mithin eine eigentliche "Schädelschiefheit" voraussetzen, und es liegt kein Widerspruch in dem Umstande, dass wie es scheint kein Zeitgenosse in dem Antlitze des Lebenden eine Ungleichheit bemerkt hat. Es scheint aber ferner, dass hier ein Fall jener durch einseitige, in früher Kindheit erfolgte Nahtverknöcherung bedingten Schädelschiefheit, wie wir sie durch Soemmerring und Virchow kennen, vorgelegen habe, denn es folgt pag. 16 die Angabe einer einseitigen Nahtobliteration: "*Le suture della volta craniense non sono cancellate; se non che vedesi una saldatura là dove il parietale destro s'articola coll' ossa occipitale.*"

Bezüglich des Näheren der an jenem Schädel beobachteten Asymmetrie möchte ich mir nach dem Texte der *Relazione* kein Urtheil erlauben. Es heisst: "der linke Scheitelhöcker etwas mehr prominirend und zugleich etwas mehr rückwärts liegend," die asymmetrische Nahtverschmelzung aber soll die rechte Hälfte

der Lambdanaht betroffen haben. Asymmetrieen, soweit sie von Nahtverschmelzungen abhängen, pflegen sich anders zu gestalten. "Rückwärtsliegen des linken Scheitelhöckers" pflegt darauf zu beruhen, dass Stirn- und Scheitelhöcker der rechten Seite in Folge einer Obliteration des dazwischen liegenden (rechten) Kronennahtabschnittes nicht hinlänglich auseinander gerückt sind. Eine Verschmelzung in der rechten Hälfte der *Sutura lambdoidea* aber kann nicht den linken Scheitelhöcker nach hinten ziehen, sondern sie wird umgekehrt den rechten Scheitelhöcker in grösserer Nähe zum Occipitalhöcker halten. Wie dem sei; es kommen in Sachen der Schiefschädel mancherlei Unregelmässigkeiten vor und es sind die Nahtobliterationen und ihre Wirkungen bei älteren Schädeln öfters nur schwer zu erkennen. Von durchschlagender Bedeutung aber scheint mir zu sein, dass auch die Maske Dante's eine sehr merkliche, in den Knochen liegende Asymmetrie zeigt, genau von der Beschaffenheit, wie ich sie mehrfach bei durch Nahtsynostose bedingter Rückwärtslage des linken Scheitelhöckers beobachtet habe [1]). Regulirt man die Maske so, dass das Obergesicht geradaus nach vorn gerichtet ist, und blickt von der Stirn der Maske zum Kinn herab, so ist es überraschend, wie sehr die vordere Fläche des kräftigen, eckigen Kinnes nach rechts abweicht. Die Abweichung von der reinen Querlinie beträgt mindestens 12 bis 15 Grade.

Es ist auffällig, dass die *Relazione* bei ihrem Ausspruche, dass der Schädel und die Maske wesentlich dieselben Charaktere zeigen, nicht auch der Schiefheit als eines gemeinsamen Charakters gedenkt. Dass aber derjenige Schädel, welcher nach mehreren anderen Gründen wahrscheinlich der Schädel Dante's ist, und dass die Maske, welche nach mehreren anderen Gründen wahrscheinlich die Maske Dante's ist, beide in

---

[1]) Man vergleiche z. B. den Schädel No. 103 der Hallischen Sammlung.

einem so selten vorfindlichen Charakter, der Schiefheit, übereinstimmen, spricht mit hoher Wahrscheinlichkeit dafür, dass beide ächt sind.

Ich finde in der *Relazione* keine Angabe darüber, dass die Maske Dante's schief, noch dass es bekannt sei, dass dieselbe oder der Kopf Dante's unsymmetrisch gebildet gewesen. In der That kann eine ganz erhebliche Asymmetrie der Schädel- und Gesichtsbildung dem gewöhnlichen Beschauer entgehen; nehmen wir nun an, sie sei von Dante nicht bekannt gewesen [1]), ein Modelleur aber sollte es unternommen haben, eine "Todtenmaske" Dante's zu erfinden oder unterzuschieben, wie sollte er darauf verfallen sein, sie so stark und in jener bestimmten, mit jenem Schädel stimmenden Weise unsymmetrisch zu machen?

So absolut unvereinbar mithin jene an der Maske gewonnenen und die für die entsprechenden Schädelmaasse in der *Relazione* verzeichneten Ziffern sind, so scheint mir in dem Zusammentreffen der Asymmetrie bei Maske und Schädel ein jenen Widerspruch aufwiegendes Zeugniss für die Aechtheit des in der Kiste gefundenen Schädels zu liegen. Und hierzu kommt noch eine andere Thatsache. Bei Eröffnung der Marmorurne, in welcher Dante's Gebeine beigesetzt gewesen, fand sich diese leer, mit Ausnahme dreier am Boden der Urne liegenden Phalangen: genau dieselben Knochen aber fehlten, wie die *Relazione* mit Recht betont, den Skeletresten der Kiste. Nun aber ist die Aechtheit der Marmorurne und ihres Inhaltes wohl nicht anzufechten, und wenn der Inhalt der Urne und der Kiste Ein zusammengehöriges Gerippe darstellen, so ist es so gut wie sicher, dass die Kiste das enthält, was der Urne fehlt —: die Knochen Dante's.

2. Die *Relazione* giebt p. 19 eine ausführliche Besprechung

[1]) Kein Bild, soweit ich weiss, deutet darauf hin; Boccaccio's sehr genauer Bericht über die körperlichen Verhältnisse Dante's (in Vita e costumi di Dante) weiss nichts von einer Schiefheit.

des Danteschädels nach den Prinzipien der Gall'schen Phrenologie. Wir hören, dass das Hinterhaupt die Organe der Leidenschaft zeigte, die vordere Stirngegend Intelligenz, die seitliche Stirn- und die Scheitelgegend "Poesie, Musik, Satyre, Religion und Wohlwollen", ferner Autoritätsliebe, Unabhängigkeitssinn, Selbstachtung, Stolz, Kühnheit, Eigenliebe. Die Seitentheile des Schädelgewölbes Umsicht und Verständniss; die Schläfengruben mechanisches Talent, Zeichnen, Bildhauerei, Architectur; die Gesammtentwicklung des Kopfes philosophischen Geist.

Es ist mit der phrenologischen Ausdeutung eines Schädels eine um so misslichere Sache, je genauer die Geistesbeschaffenheit des betreffenden Menschen bereits durch das Leben und die Werke desselben bekannt ist [1]). Die Wissenschaft steht meiner Meinung nach einer Localisirung der Seelenthätigkeiten in einzeln arbeitende Territorien des Gehirnes noch zu fern, um für jetzt auch nur daran denken zu dürfen, die Anlagen und Leistungen eines Geistes mit der grösseren oder geringeren Hervorwölbung dieser oder jener Gehirnpartie in Beziehung bringen zu wollen. Ja es ist bis zum heutigen Tage noch nicht einmal allgemein anerkannt, dass eine überwiegende geistige Begabung schlechthin ein grösser entwickeltes und mithin schwerer wiegendes Gehirn voraussetzt, als eine mittelmässige Begabung.

---

[1]) Es hat in dieser Beziehung selbst der Humor des Zufalls mehrfach sein Spiel getrieben. Von der Schönheit und Feinheit des Schädels Raphael's wusste Goethe des Preisens nicht genug; es hat sich indessen später herausgestellt, dass dieser Schädel (welcher sich in Gyps in verschiedenen Sammlungen findet, so auch zu Giessen in der Sömmerring'schen: "Cranium gypso effictum summi pictoris Raphael") gar nicht der ächte ist, ja er ist sogar ein recht hässlicher Schädel, von grober, derber Construction. — Ueber die Eröffnung von Raphael's Grab im Jahre 1833, zu welcher man "sogar Professoren der Chirurgie" (oder der *Anatomie*, was hier wohl gemeint ist) "berufen hatte", vgl. J. D. Passavant, Raphael von Urbino, Leipzig, 1839, I, p. 562. — Es wurde ein Gypsabguss von Raphael's Schädel genommen, den ich indess bisjetzt nicht zu sehen Gelegenheit hatte.

Fragen wir nun nach der Grösse des Dante'schen Gehirns.

In dieser Beziehung enthält die *Relazione* die Angabe, dass die Gehirnhöhle des in der Kiste gefundenen Schädels mit Reiskörnern ausgefüllt worden sei, und es habe das Gewicht der verbrauchten Körner 1420 Gramm betragen. Ueber das specifische Gewicht des benutzten Reises findet sich in der *Relazione* keine Nachricht.

Da die Feststellung des Gehirngewichtes eines so prägnant genialen Menschen, wie Dante, für die beregte Frage ein grosses Interesse besitzt, so hat Nicolucci die in der *Relazione* gegebene Ziffer in "Gehirngewicht" zu verwandeln gesucht (pag. 6), und er hat aus den "1420 Gramm Reis" der *Relazione* einen Schädelinnenraum von 1493 Cubikcentimetern [1]) und ein Gehirngewicht von 1552 Gramm abgeleitet, mit der Hinzufügung, dass diese Gehirnziffer, wenn sie auch nicht diejenige von Cuvier und Byron [2]) erreichte, doch jene der von R. Wagner aufgeführten geistig hervorragenden Männer — Dirichlet mit 1520 Gramm, Fuchs mit 1499 Gramm, Gauss mit 1492 Gramm, Dupuytren mit 1437 Gramm — übertreffe.

Aber ich muss hier einwenden, dass ein Gewicht von 1420 Gramm Reis unmöglich einem Gehirngewichte von 1552 Gramm entsprechen könne. Das Volum des Schädelinnenraumes hat Nicolucci mit 1493 C.C. schwerlich zu gering angeschlagen;

---

[1]) "*pollici* cubici" — offenbar ein Druckfehler.

[2]) Für Byron habe ich nachgewiesen, dass die gewöhnliche Angabe "2238 Gramm Gehirn" eine Unmöglichkeit ist, indem der zu diesem Gehirngewicht gehörige Schädelumfang einen tonnengrossen Kopf voraussetzen würde, eine Ansicht, welche später auch Wagner adoptirt hat. Man weiss nicht, auf welcherlei Gewicht die für Byron's Gehirn uns überlieferte Ziffer sich bezieht, und es scheint mir daher nicht gerechtfertigt, wenn Wagner dasselbe zu "1807 Gramm" veranschlagte. Ich glaube, dass man die Byron'sche Gehirnziffer, von der man Sicheres nicht weiss, aus den Tabellen streichen sollte.

das Gewicht des Gehirnes aber mit 1552 sicherlich sehr viel zu hoch.

1420 Gramm Reis, die ich mässig stark zusammenschüttelte, ergaben ein Volum von 1630 C.C.; stampfte ich dieselben im Messglase dichter zusammen, dichter wahrscheinlich, als sie in dem wohl etwas zerbrechlichen Schädel Dante's zusammengeschüttelt wurden, so erhielt ich ein Volum von 1580 C.C.[1]), was immer noch einem um 87 C.C. grösseren Schädelinnenraume entsprechen würde, als Nicolucci (mit der specifischen Gewichts-Ziffer 0,9512 rechnend) aus den "1420 Gramm Reis" der *Relazione* abgeleitet hat. Ich vermuthete hiernach anfangs, dass die Schädelhöhle eine grössere gewesen sein möchte. Aber ich habe doch keinen Grund zu zweifeln, dass der bei der Volumbestimmung von Dante's Schädelhöhle benutzte Reis jenes von Nicolucci angenommene specifische Gewicht nicht besessen habe, umsomehr, als auch die übrigen in der *Relazione* mitgetheilten Schädelmaasse mich auf Ziffern des Schädelinnenraumes führen, welche von der von Nicolucci berechneten wenig abweichen und jedenfalls nicht grösser sind. So ist der Horizontalumfang des Schädels auf 525 Millimeter angegeben; mit einem solchen Umfange aber (sofern nicht bestimmte abnorme Verhältnisse des Schädels, die hier nicht vorhanden sind, störend einwirken) trifft, wie ich durch eine grosse Zahl von Bestimmungen nachgewiesen habe[2]), ein Innenraum von 1350 bis 1570, ein Mittel 1470 C.C. zusammen. Die Summe ferner, welche man aus der Zusammenaddirung des Längen-, Breiten- und Höhendurchmessers erhält, ist 458; bei diesem Werthe der drei Hauptdurchmesser des Kopfes ist die mittlere Grösse des zu erwartenden Innenraumes meinen Bestimmungen

[1]) Das specifische Gewicht des Reises nebst der zwischen den Körnern eingeschlossenen Luft war in beiden Fällen 0,870 und 0,897.

[2]) Untersuchungen über Wachsthum und Bau des menschlichen Schädels, p. 37 und Tab. XVII, 3.

zufolge 1460 C.C. So zweifle ich nicht, dass es mit dem von Nicolucci angenommenen 1490 C.C. Innenraum seine Richtigkeit habe. Aber das Gehirngewicht ist mit 1550 Gramm unzweifelhaft zu hoch berechnet, da mehr als 100 C.C. des Innenraumes durch die Gehirnhäute und durch das Blut der Venensinus für die Gehirnberechnung in Wegfall kommen. Die Ziffer des in Grammen ausgedrückten Gehirnes muss darum in allen Fällen kleiner sein, als die in C.C. ausgedrückte Ziffer des Schädelinnenraumes [1]). Zu einem Schädelinnenraum von 1490 C.C. gehört aber meinen Bestimmungen gemäss ein mittleres Gehirngewicht von 1420 Gramm, so dass ich 1420 Gramm (und nicht 1550 Gramm) als das wahrscheinliche Gewicht von Dante's Gehirn annehmen zu müssen glaube.

Fragen wir nun, wie sich diese Ziffer in der Reihe der uns bekannten Gehirngewichte geistig hervorragender Männer stellt und werfen zu diesem Behufe einen Blick auf nachfolgende Tabelle [2]).

---

[1]) Bei der Berechnung Nicolucci's scheint dies übersehen worden zu sein. Dieselbe ist nach p. 6 seiner Abhandlung offenbar folgende: Schädelinnenraum = 1493 C.C.; specifisches Gewicht des Gehirnes 1,040. Gehirngewicht mithin 1552, denn 1493 × 1,040 = 1552.

[2]) Es liegt dieser Zusammenstellung meine frühere Tabelle zu Grunde, durch welche der mit der Annahme des gemeinen Lebens stimmende Satz: "dass das Gehirngewicht geistig hervorragender Männer durchschnittlich grösser sei, als das normale mittlere Gehirngewicht", wohl zum erstenmal in exacter Weise bewiesen wurde. (Vergl. Ueber zwei seltnere Difformitäten etc., Halle 1863, p. 12). Ich habe diese Tabelle durch einige spätere Messungen, sowie durch Beifügung mehrerer Angaben des trefflichen Forschers J. Thurnam (On the weight of the brain, London 1866, pag. 33) vermehrt.

Man könnte gegen meine Tabelle vielleicht einwenden, dass "hervorragende geistige Begabung" ein etwas unbestimmter und weiter Begriff sei. Dem ungeachtet habe ich eine Trennung in mehrere Abtheilungen (etwa: Männer des Gedankens, der Imagination, des Willens) für jetzt nicht vornehmen mögen, weil die Reihe mir hierfür noch zu klein scheint, gebe indess gerne die Möglichkeit zu, dass die einzelnen Mitglieder dieser Tabelle durch hervorragende Entwicklung sehr verschiedener Abschnitte des Gehirnes excellirt haben.

Gehirngewicht, in Grammen.

1900

1830. Cuvier, G.[1])

1800

1780. Abercrombie, G.[2])

1730. Arnoldi, J.[3])

1700

1660. Thackerey, G.[27])
1650. Doell, J.[4])
1640. v. Rheinwald, J.[5])

1610. R. Bruce, H.[6])

1600

1580. Schiller, H.[7])

1560. Spurzheim G.[8])

1530. Bünger, J.[9]). — Weissenbach, H.[10])
1520. Dirichlet, G.[11]). — Morny, G.[12]). — Webster, G.[13]). — Campbell, G.[14])

1500 — 1500. Fuchs, G.[15]). — Chalmers, G.[16])
1490. Gauss, G.[17])

1460. v. Mosheim, H.[18])

1440. Dupuytren, G.[19])
1430. Heinse, J.[20])
1420. Schubert, H.[21]). — **Dante, J.**

1400

1390. **Mittelziffer des männl. Gehirns.** — Whewell, G.[22])

1350. Spix, H.[23])

1300

1260. Hermann, G.[24])
1250. Tiedemann, G.[25])

1230. Hausmann, G.[26])

1200

Aus den Gehirnziffern der in vorstehender Tabelle neben Dante aufgeführten 27 geistig hochbegabten Männer ergiebt sich als mittlere Ziffer 1515 Gramm, eine Ziffer, die sich zu der aus einer sehr grossen Zahl gewöhnlicher Männerhirne erhaltenen Durchschnittszahl, 1390 Gramm, wie 109 zu 100 verhält, die gewöhnliche Mittelziffer mithin um 9 Procent übertrifft. Und man wird nicht zu hoch greifen, wenn man zwischen beiden Ziffern (der Mittelziffer des gewöhnlichen und des für grössere geistige Leistungen organisirten Gehirns) einen Unterschied um volle 10 Procent annimmt, denn die Reihe unserer 27 Männer schliesst neben wirklichen Genies und grossen Talenten auch einzelne nur einfach wohlbegabte Köpfe ein, während die grosse Reihe der namenlosen Menschen, welche die Mittelziffer der "gewöhnlichen Gehirne" lieferte, sicherlich nicht aus lauter Talentlosen bestand.

Bei 16 Gehirnen (in der Tabelle durch "G" bezeichnet) wurde das Gewicht durch Wägung direct bestimmt. Bei 5 Nummern (Schiller, R. Bruce, Weissenbach, v. Mosheim, Spix) habe ich die Gehirnziffer aus dem Schädelumfange abgeleitet ("H"); bei 6 Nummern (Arnoldi, Doell, v. Rheinwald, Bünger, Heinse, Schubert) wurde dieselbe aus der Ziffer des durch Körnerfrucht ausgemessenen Schädelinnenraumes bestimmt ("J"). Nur im Gypsabgusse konnten benutzt werden die Schädel von Schiller und Robert Bruce.

Zu unserer Tabelle noch folgende Notizen:

1. Cuvier, der berühmte Naturforscher, starb 63 J. alt. — 2. Abercrombie, Arzt, 64 J. — 3. Arnoldi, berühmter Orientalist, 85 J. — 4. J. V. Doell, vorzüglicher Medailleur, vielseitiges Talent, 85 J. — 5. v. Rheinwald, geistvoller Mensch, Freund Sömmerring's. — 6. Robert Bruce, König von Schottland, 54 J. — 7. Schiller, 56 J. — 8. Spurzheim, Arzt, 56 J. — 9. Bünger, Anatom und Chirurg. — 10. Professor Weissenbach aus Tirol, 70 J. — 11. Dirichlet, Mathematiker, 54 J. — 12. Graf Morny, Staatsmann, 50 J. — 13. D. Webster, Staatsmann, 70 J. — 14. Campbell, Lord-Kanzler, 80 J. — 15. Fuchs, Arzt, 52 J. — 16. Chalmers, berühmter Prediger, 67 J. — 17. Gauss, Mathematiker, 78 J. — 18. v. Mosheim, Theologe, vielseitiger, sehr geistvoller Forscher, 61 J. — 19. Dupuytren, Chirurg, 58 J. — 20. W. Heinse, Verfasser des Ardinghello, 57 J. — 21. Franz Schubert, Tondichter, 69 J. — 22. Whewell, Philosoph, 71 J. — 23. Spix, Naturforscher, 45 J. — 24. Hermann, Philologe, 51 J. — 25. Tiedemann, Physiologe, 80 J. — 26. Hausmann, Mineraloge, 77 J. — 27. Thackerey, berühmter Humorist, 50? J. —

Ja noch mehr. Jene Mittelziffer des gewöhnlichen Gehirnes wurde aus 413 Gehirnen von Männern entnommen, welche im Alter von 20 bis 60 Lebensjahren standen; das mittlere Lebensalter unserer 27 Talentvollen ist aber 65 Jahre, in welchem Alter das Gehirngewicht nur etwa 1320 Gramm zu betragen pflegt, d. i. volle 15 Procent weniger, als der Mittelwerth unserer Siebenundzwanzig. Einen so grossen Unterschied würden selbst diejenigen Forscher, welche sonst meine Ansicht theilen, kaum erwartet haben.

Unter diesen Umständen muss in unserer Tabelle die Stellung Dante's in hohem Grade auffallen. Dass die Gehirngewichtsziffer eines so eminenten Genies die gewöhnliche Mittelziffer nur um Weniges übertrifft, scheint mit der vorgetragenen Ansicht in starkem Widerspruch zu stehen. Von den wirklichen Genies der Tabelle zeigt Dante die allerniedrigste Ziffer, und die 5 Namen, bei welchen noch kleinere Ziffern vorkommen, sind Dante weitaus nicht ebenbürtig.

Fragt man hier nach einer Erklärung, so darf ich erinnern, dass, wie ich an einem anderen Orte [1]) gezeigt habe, bei mehreren hochbegabten und theilweise wahrhaft genialen Männern, welche nachweislich eine geringe Schädelcapacität und mithin ein nicht erheblich grosses Gehirn besassen, der Schädel in Folge infantiler Nahtverschmelzungen eine Verengerung erlitten hatte. So bestimmte ich bei Paracelsus (sofern die in der Sebastianskirche zu Salzburg aufbewahrten Skeletreste wirklich die ächten sind) einen Schädelinnenraum von nur etwa 1250 C.C. (Gehirngewicht dann 1200 Gramm); bei Philipp Meckel 1320 C.C. Schädelinnenraum (Gehirn dann 1260 Gramm), und auch das Gehirngewicht bei Wilhelm von Humboldt stand ohne Zweifel unter dem Mittelwerthe. Während

[1]) Ueber zwei seltnere Difformitäten des menschlichen Schädels und über die Frage nach dem zwischen Hirngrösse und geistiger Begabung bestehenden Wechselverhältnisse. Halle 1863. p. 17.

ich meinen Beobachtungen gemäss behaupten darf, dass Schädelkleinheit, sofern sie nicht auf einer durch Synostose gehemmten Entwicklung der Schädelkapsel beruht, mit grösserer geistiger Begabung schwerlich jemals zusammentreffen werde, glaube ich annehmen zu dürfen, dass ein in der Entwicklung begriffenes, für grössere geistige Leistungen angelegtes Gehirn durch hinzutretende (gewisse Grenzen nicht überschreitende) Raumverengerung des Schädelgehäuses auf ein kleineres Volum beschränkt werden könne, unter Wachsthumshemmung der für die Psyche indifferenteren und unter Schonung der den eigentlich geistigen Funktionen dienenden Gewebstheile. Diese hypothetischen Verhältnisse andeutend, möchte ich zunächst nur an dem von mir aufgestellten Satze festhalten, "dass Kleinheit des Gehirnes, welche sich bei offenen Schädelnähten vorfindet, für die geistigen Leistungen ein ungünstigeres Verhältniss bedingt, als die mit synostotischer Schädelverengerung zusammentreffende Gehirnkleinheit." Zeigten sich nun am Schädel, wie an der Maske Dante's die Symptome einer im frühen Kindesalter erfolgten Raumverengerung, so findet nach unseren Anführungen die sonst auffällig niedere Gewichtsziffer von Dante's Gehirn eine genügende Erklärung. —

Die vorstehende Untersuchung hatte, wie niemand weniger, als gerade der Verfasser, verkennen kann, mit mancherlei Schwierigkeiten zu kämpfen, vornehmlich darum, weil das eigentliche Object derselben, der Schädel Dante's, oder dessen möglichst guter Ersatz, ein Abguss desselben, fehlt. Und dieser Abguss fehlt nur darum, weil die anthropologische Forschung, einen so grossen Aufschwung sie in jüngster Zeit auch genommen haben mag, immerhin noch nicht allerorten die ihr gebührende Geltung gewonnen hat. Wenn der Schaden, welchen die voreiligen Bestrebungen der Phrenologie, naturphilosophische Hypothesen und eine mehr tändelnde und spielende Behandlungsweise unserer Disciplin gebracht haben, vollständig verwunden sein wird; wenn

man allgemein wird einsehen lernen, dass es mindestens eben so würdig und wichtig ist, das Studium der gesammten Naturgeschichte des Menschen, auch da, wo sie keinen directen, sogenannt practischen, der gemeinen Nothdurft dienenden Nutzen bringt, in Angriff zu nehmen, wie das Studium der Schnecken, Blattläuse, Krebse, so wird man nicht mehr darüber zu klagen haben, dass die psychologisch interessanten Ueberreste grosser Todten nur verstohlen und soweit ein glücklicher Zufall sie vorübergehend an das Tageslicht brachte, für unsere Forschungen benutzt werden können. Man wird keine Entweihung darin finden, Grüfte zu öffnen und eine unter allen Umständen schwierige Forschung nicht dadurch noch weiter erschweren, dass man ihr das nothwendige Material entzieht.

Halle, am 30. Juli 1866.

Nachtrag zu p. 38—40.

Ein schwer wiegendes Votum für die Aechtheit der Maske Dante's findet sich in dem von Charles Eliot Norton zur 600jährigen Dantefeier edirten Prachtwerke: "*On the original Portraits of Dante.* Cambridge, Massachusetts, 1865." Die nur in 50 Exemplaren abgedruckte Schrift scheint diesseits des Oceans eine späte und nicht grosse Verbreitung gefunden zu haben; ich danke die Kenntniss derselben der Güte Herrn Geheimerath Witte's, in dessen Hand sie im October dieses Jahres, nach Absendung meines Manuscripts, gelangt ist. Ich darf mich freuen, meine Ansichten und Auffassung dort mehrfach wiederzufinden. Der sehr sachkundige Verfasser, welcher eine treffliche Photographie des Giotto'schen Dantebildes und daneben eine in dieselbe Stellung orientirte Copie der Maske giebt, erklärt sich für die vollkommenste Uebereinstimmung beider (pag. 18): "*It is the same face, with that of the mask, but the one is the face of a youth,'with all triumphant splendor on his brow', the other of a man, burdened with 'the dust and injury of age'*".

Die von mir aufgeworfene Frage, ob zu Dante's Zeit Todtenmasken bereits üblich gewesen, finden wir p. 11 berührt. Auch Norton erklärt, über diesen Punkt nicht ganz sicher zu sein. Er bemerkt, dass nach Vasari's Aussage dieses Hilfsmittel in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Gebrauch gekommen und dass bei Bottari der Todtenmaske Brunelleschi's († 1446) gedacht sei. Aber Norton vermuthet, dass eine so einfache Kunst sehr wohl auch in einer früheren Zeit geübt worden sein könne und dass der Freund und Beschützer Dante's, Guido Novello, um für eine später auszuführende Büste eine Vorlage zu besitzen, sehr möglicherweise eine Todtenmaske genommen habe[1]).

[1]) In der Zeitschr.: "Das Ausland", 1866, No. 27, p. 645, findet sich aus d. *Cornhill Magazine* über letzteren Punkt eine Angabe, über deren Begründung mir freilich nichts bekannt ist. Es heisst dort von Novello: "Er hatte einen Abguss von dem Gesichte Dante's veranstalten lassen und liess den Leichnam desselben auf einer Todtenbahre durch die Hauptstrassen von Ravenna führen und dann in einem von ihm selbst vorbereiteten Marmorsarkophage beisetzen."

Anders als Norton scheint Rumohr (Italienische Forschungen II, 304) den Vasari gelesen und in Betreff des Alters der Leichenabformung verstanden zu haben. Er berichtet, Verocchio (1433—1488) habe "zuerst versucht, Theile von lebenden Menschen und Leichnamen in Gyps abzuformen" und fügt hinzu: "Da das Andenken des Verocchio vermöge seiner Schüler zu Anfang des 16. Jahrhunderts noch lebendig sein musste, da ferner seine Werke überall den Ausdruck einer ängstlichen, unfreien Berücksichtigung des sinnlich Vorliegenden zu tragen scheinen, so wird jenem Schriftsteller hierin zu trauen sein". Diese Hervorhebung von Vasari's Glaubwürdigkeit könnte vermuthen lassen, dass es sich nach Rumohr's Auffassung um die Erfindung des Abformens, nicht um die Uebung eines althergebrachten Verfahrens handle. Aber es heisst bei Vasari ausdrücklich (*Vite de' Pittori*, Sieneser Ausg. IV. 222), "dass Verocchio einer der Ersten war, welche dieses Verfahren in Anwendung brachten", und Bottari fügt die Note hinzu: "*Fu de' primi, ma non il primo*"; die Todtenmaske des Brunelleschi sei in der Bauhütte von S. Maria del Fiore aufgestellt worden "als Verocchio zwölf Jahre alt war".

Für unsere Frage geht aus Vasari mit Bestimmtheit nur soviel hervor, dass zu Verocchio's Zeit das Abformen des Gesichtes Verstorbener einen grösseren Aufschwung gewann und in allgemeine Uebung kam, dass dasselbe aber auch schon früher (von wem? und wie lange vorher? wird nicht gesagt) geübt worden sei. Die Stelle bei Vasari lautet: "Andreas pflegte also mit solcherlei Formen die natürlichen Dinge abzu-

An der Maske findet Norton mit Bestimmtheit die Charaktere einer Todtenmaske (pag. 14): "*It was plainly taken as a cast from a face after death. It has non of the characteristics which a fictious and imaginative representation of the sort would be likely to present. It bears no trace of being a work of skilful and deceptive art. The difference in the fall of the two half-closed eyelids, the difference between the sides of the face, the slight deflection in the line of the nose, the droop of the corners of the mouth, and other delicate, but none the less convincing indications, combine to show that it was in all probability taken directly from nature.*"

Wir erfahren durch Norton, dass drei Dantemasken (wahrscheinlich sämmtlich Copieen der durch den Maler Tacca bewahrten Originalmaske) in Florenz existiren: eine im Besitz des Malers Kirkup, eine bei Professor Ricci, die dritte die Torrigianische Maske. Die von Norton in drei photographischen Aufnahmen mitgetheilte ist diejenige Kirkup's. Dieselbe stimmt, soweit ich finden kann, mit der Torrigianischen in allen Stücken überein; sie ist die Torrigianische Maske mit Weglassung der Haube (Focale); sie hat genau soviel Stirne, Stirn- und Schläfenhaar, als bei der Torrigianischen Maske die Mütze unbedeckt lässt. —

So führt die wiederholte und sorgfältige Vergleichung des Giotto'schen Bildes, der Maske und des Schädels zu dem Resultate, dass Maske und Schädel ächt sind.

---

formen, um sie dann mit grösserer Bequemlichkeit vor sich zu haben und nachzubilden, namentlich Hände, Füsse, Kniee, Beine, Arme und Leiber. Dann fing man zu Verocchio's Zeit an, die Köpfe der Gestorbenen mit geringen Kosten abzuformen, weshalb man in jedem Florentiner Hause auf den Kaminen, den Thüren und Fenstern und auf den Gesimsen zahlreiche Bildnisse solcher Art findet, die so wohlgelungen und naturgetreu sind, dass sie lebendig scheinen. Von jener Zeit an hat man in diesem Gebrauche fortgefahren und thut es noch immer, wie uns denn solches sehr dienlich gewesen ist, um die Bildnisse Vieler zu erlangen, die in den Malereien des Palastes des Herzogs Cosimo dargestellt sind. Gewiss ist man hierfür der Geschicklichkeit Andrea's vielen Dank schuldig, da er einer der Ersten war, die dieses Verfahren in Anwendung brachten".

Die Todtenmaske, das Florentiner Frescobildniss und die Kiste des Frate Santi.

Von

Karl Witte.

Vorstehende Abhandlung des Herrn Professor Welcker, die gewiss allgemein mit lebhaftem Interesse gelesen ist, veranlasst mich einige Notizen hinzuzufügen; nicht weil ich etwas Neues zu bieten hätte, sondern lediglich weil ich voraussetzen muss, dass die in jener Abhandlung erwähnten, oder damit in Verbindung stehenden Nachrichten, wie sie in Zeitschriften und Brochuren verstreut sind, dem deutschen Leser nicht zugänglich, oder doch nicht gegenwärtig sein dürften. Lebhaft muss ich dabei bedauern, dass diese Arbeit nicht Herrn Dr. Theodor Paur hat übertragen werden können, dessen schöner Aufsatz über die Bildnisse Dante's (in Prutz Museum 1859 No. 7) ihn als den zur Erörterung dieser Fragen vorzugsweise Qualificirten erweist.

I. Die Todtenmaske.

Die älteste, offenbar entstellte, Notiz darüber scheint die zu sein, die von mehreren Neueren aus der m. W. ungedruckten Geschichte der Florentiner Schriftsteller von Giov. Cinelli (1625—1706) angeführt wird. Sie lautet dahin, dass der Erzbischof von Ravenna auf Bitten des berühmten Bildhauers Gian da Bologna (1524—1608) den Kopf des Dich-

ters aus dessen Grabe entnommen und dem Bildhauer geschenkt habe. Von ihm sei derselbe auf seinen Schüler und Erben Pietro Tacca übergegangen, dessen Schüler den Kopf seiner Schönheit wegen häufig gezeichnet hätten. Hier habe die Herzogin Sforza ihn eines Tages gesehen und halb mit Gewalt dem Tacca weggenommen; was weiter daraus geworden sei, wisse er nicht.

Versteht man unter diesem Kopfe, statt des Schädels, an den zu denken nicht möglich scheint, die Maske, so trifft die Notiz mit der andern wohl zusammen, dass der Bildhauer Bartolini das jetzt von Seymour-Kirkup besessene Exemplar gleichfalls aus Ravenna erhalten hat. Die Torrigianische Maske dagegen gehörte im Jahre 1735, und zwar schon als altes Familienbesitzthum, dem Carbone Maria del Nero Baron von Porcigliano. Durch die Wittwe eines späteren Carbone del Nero kam sie in das Haus Torrigiani und von diesem schliesslich in das Florentiner Museum. Sie ist nicht, wie wol behauptet ward, von gebranntem Thon, sondern von Gyps, aber, ziemlich ungeschickt, colorirt. Ueber die Herkunft und den späteren Verbleib des dritten Exemplars, das der Bildhauer Stefano Ricci besass, und das A. Fabris 1831 für seine schöne Medaille benutzte, weiss ich keine Auskunft.

Sehr bedenklich für die Annahme eines Zusammenhanges zwischen dem Tacca'schen Kopfe und den drei Masken ist indess folgender weitere Bericht des Cinelli: "Der vordere, das Gesicht bildende Theil dieses Kopfes war nicht eben gross, aber von ausgezeichnet zartem Knochenbau. Von der Mitte zum hinteren Theil, den man Occiput nennt und wo die Lambdoida-Naht ihr Ende erreicht, war er dagegen ungewöhnlich lang, so dass seine Gestalt nicht, wie sonst gewöhnlich, eine runde, sondern eine eiförmige war [1]). Hierin liegt ein sicheres

[1]) Von dem in der Ravennatischen Kiste gefundenen Schädel sagt die

Merkzeichen für das ausserordentliche Gedächtniss dieses grossen Dichters." — Ich weiss diesem Bedenken in der That nur durch die Voraussetzung zu begegnen, dass Giovan da Bologna oder Pietro Tacca die Maske zu einem ganzen Kopfe ergänzt haben, und dass Cinelli, oder dessen Berichterstatter Lodovico Salvetti von dieser Ergänzung nicht wussten.

II. Das Bild im Palazzo del Podestà.

Filippo Villani sagt in seiner (um 1405 geschriebenen) kurzen Lebensbeschreibung Giotto's: "Er malte auch zur öffentlichen Schaustellung in seiner Heimathstadt, und zwar in der Capelle des Podestà-Palastes auf die Wand sich selbst mit Hülfe von Spiegeln und seinen Zeitgenossen den Dichter Dante Allighieri." Giannozzo Manetti im Leben Dante's und Vasari in dem des Malers wiederholen diese Notiz, letzterer mit dem Beisatz, in derselben Capelle habe Giotto auch die Bildnisse Brunetto Latini's und Corso Donati's gemalt.

Bis zum Jahre 1840 war jede Spur von diesen Bildnissen in der Capelle verschwunden. Da erwirkten Aubrey Bezzi, Seymour Kirkup und der leider früh verstorbene Americaner Richard Henry Wilde die Erlaubniss, unter dem neuen Kalküberzuge nach der alten Malerei zu forschen, und sie entdeckten am 21. Juli das jugendliche Bildniss, welches seitdem unter dem Namen des Dichters allgemein verbreitet ist. Leider hatte ein in die Wand getriebener Nagel das linke Auge zerstört und durch Antonio Marini ist das Zerstörte so ungeschickt, wie man auf den meisten Nachbildungen wahrnehmen kann, restaurirt und die ganze Figur übermalt. Zum Glück hatte der treffliche Seymour Kirkup zuvor nicht nur eine sorgfältige, verkleinerte Zeichnung, die Lord Vernon dann stechen liess, angefertigt, sondern auch das Bildniss selbst durchgezeichnet.

Relazione: "Das Hinterkopfende ist bedeutend breiter (*molto più larga*) als gewöhnlich."

Beide Arbeiten combinirte er dann zu einer möglichst genauen Nachbildung des Originals, wie es vor der Restauration beschaffen war. Diese kam an Lord Vernon und wurde von der Arundel-Gesellschaft in einer kleinen Anzahl von Exemplaren chromolithographisch vervielfältigt. Ein solches ist es, welches demnächst Charles Elias Norton ausgezeichnet gut wiedergegeben hat.

Als für das Jubel-Jahr 1865 eine Denkmünze geprägt werden sollte, beauftragte der italienische Unterrichtsminister den Luigi Passerini und den Gaetano Milanesi das zuverlässigste Bildniss des Dichters zu ermitteln. Ihr in dem "Giornale del Centenario" vom 20. Juli 1864 veröffentlichter Bericht lässt dahin gestellt, ob die Figur, die man bis dahin für Dante's Bildniss genommen, wirklich ein solches darstellen wolle, läugnet aber mit aller Bestimmtheit, dass das Bild überhaupt von Giotto herrühre. Hierüber entspann sich eine lebhafte im erwähnten Journal (No. 17, 19, 20, 22, 23, 29, 36, 37, 45) und anderwärts geführte Fehde.

Der bei Weitem wichtigste von den Gegnern der Aechtheit geltend gemachte Grund ist, dass eine Feuersbrunst am 28. Februar 1332 und dann wieder eine zweite am 26. Juli 1343 (bei der Vertreibung des Herzogs Walther von Athen) den Palast des Podestà völlig zerstört habe; der Wiederaufbau aber erst 1358 oder 1359, während Tedice dei Fieschi Podestà war, also länger als zweiundzwanzig Jahr nach Giotto's Tode vollendet sei. Dies letzte Argument ist, wie der Veroneser Maler Cavalcaselle nach dem eignen Geständniss der Gegner vollständig nachgewiesen hat, dadurch widerlegt, dass sich zwischen den Fenstern der Capelle ein heiliger Venantius mit dem, anderweitig bestätigten, Datum 1337 (das Jahr nach Giotto's Tode) findet. Ueber den Brand von 1332 sagt aber der Bericht des Augenzeugen Giovanni Villani (X. 182) mehr nicht als: "Am Abend des 28. Februar brach im Gemeindepalast, wo der Podestà wohnt,

Feuer aus, und das ganze Dach des alten Palastes und zwei Drittheil des neuen brannte von den ersten Gewölben aufwärts nieder." So hindert denn nichts anzunehmen, dass, wenn die Capelle nicht zum älteren Theil des Palastes gehörte, sie sich in dem stehn gebliebenen Drittheil des neuen befand. Wäre das Bild aber auch bei dieser Gelegenheit beschädigt worden, so hätte Giotto, der erst vier Jahre später starb und dessen Verweilen in Florenz gerade für diese Zeit feststeht, alle Gelegenheit gehabt, den erlittenen Schaden, ja selbst den Verlust wieder zu ersetzen.

Weiter machen Passerini und Milanesi geltend, dass im lateinischen Texte der Stelle des Filippo Villani, die oben nach der, mir augenblicklich allein zugänglichen, alten (vielleicht von Antonio Manetti herrührenden) Uebersetzung mitgetheilt ward, die Bildnisse Dante's und Giotto's als nicht in einem Wandgemälde, sondern in einem Altarblatte *(in tabula altaris capellae)* befindlich angeführt werden. Wenn aber der lateinische Text Villani's das den grösseren Theil der Hauptwand der Capelle einnehmende Bild irrig als Altarblatt bezeichnet, so sehn wir, wie sein alter Uebersetzer den Irrthum wahrnahm und berichtigte, und Giannozzo Manetti redet ebenfalls ausdrücklich von der Wand der Capelle.

Am leichtesten wiegt der beiden italienischen Zweifler dritter Einwand: man sehe nicht ab, wann Giotto Dante's Bildniss gemalt haben solle. Vor des Dichters Verbannung sei er zu jung dazu gewesen; dem Verbannten aber werde er nicht gewagt haben, an solch officiellem Ort zu huldigen. Zunächst indess steht keinesweges fest, dass Giotto erst 1276 geboren sei, und wäre er es auch, so konnte der vier- bis sechsundzwanzigjährige sehr wohl um die Zeit wo Dante als der angesehensten Bürger einer das Priorat bekleidete, oder bald darauf ihm einen Ehrenplatz im Gemeindehause anweisen. Es ist aber auch kein Grund vorhanden, warum Giotto nicht in späteren Jahren, als

dem Dichter die Heimkehr unter Bedingungen, die er für entwürdigend hielt, angeboten war, oder vielleicht sogar nach dessen Tode, das Bild seines Freundes unter die Figuren der Capelle hätte aufnehmen sollen. Konnte selbst Paul III. Michel-Angelo nicht bewegen, in seinem jüngsten Gericht dem Höllenrichter andre Züge als die des päbstlichen Ceremonienmeisters Biagio von Cesena, und andre als Eselsohren zu geben, so wird Giotto die Erlaubniss der Signoría auch nicht für erforderlich gehalten haben, um statt eines Alltagsgesichtes die Züge des Florentiners darzustellen, dessen Ruhm damals schon ganz Italien erfüllte. Wollte er das aber thun, so durfte er seinen grossen Freund nicht so darstellen, wie er ihn in späteren Lebensjahren zu Verona, Padua oder Ravenna wiedergesehn hatte, sondern nur so, wie er noch in der Erinnerung der älteren Florentiner lebte, d. h. mit den jugendlichen Zügen der Zeit vor der Verbannung.

III. Die Kiste des Frate Santi.

Dante's Leiche wurde, wie die Ueberlieferung berichtet, nach seinem Tode durch seinen Beschützer Guido Novello da Polenta in einem steinernen Sarkophage bei der Franciscanerkirche (damals San Pier Maggiore) beigesetzt. Dem westlichen Ende der nördlichen Seite dieser Kirche zunächst liegen nämlich zwei, nicht unmittelbar von der Kirche aus zugängliche Capellen: die am meisten westlich und die Kirche fast berührende grössere, die schon früh Braccioforte genannt wird, und parallel mit ihr die von der Kirche etwas abstehende, aber gegen Osten an den jetzigen Klostergang stossende kleinere Capella della Madonna. Der zwischen beiden und der Kirche frei bleibende Raum ist als Begräbnissplatz benutzt worden. Dagegen ist der Seiteneingang, der früher von hier aus in die Kirche führte, schon seit langer Zeit verschlossen. In jener Capelle della Madonna ist nun der Sarkophag mit Dante's Leiche beigesetzt worden.

Seit 1321 ist aber mehrfach an diese Grabstätte gerührt. Zuerst verzierte der Venetianische Statthalter (Pretore) von Ravenna Bernardo Bembo, der Vater des Cardinals Pietro, im Jahre 1483 das Grabmal mit dem noch vorhandenen Basrelief des berühmten Bildhauers Pietro Lombardo. Als demnächst das Gewölbe der Capelle mit Einsturz drohte und das Denkmal selbst Schaden zu leiden anfing, unternahm der päpstliche Cardinallegat Domenico Corsi im Jahr 1692 eine umfassende Reparatur, wobei das Gebäude nach Aussen mit einem eisernen Gitter umgeben ward. Die Franciscaner (Minoriten) Mönche fanden in diesem Unternehmen einen Eingriff in ihre Rechte und wollten die Arbeiter vertreiben, so dass die städtische Behörde zu deren Schutz 32 (nach Andern 40) Sbirren absenden musste [1]). Endlich im Jahre 1780 wurde die Capelle durch den Cardinallegaten Valenti Gonzaga nach einer Zeichnung des Architekten Grafen Cammillo Morigia in den eleganten kleinen Tempel verwandelt, als welche sie noch heute besteht.

Schon damals verlauteten Zweifel, ob der Sarkophag denn wirklich Dante's Gebeine enthalten. Der Cardinal liess ihn deshalb öffnen; der Geschichtschreiber Cammillo Spreti berichtet darüber aber nur: "dass man gefunden habe, was erforderlich war, um die Wahrheit zu offenbaren." Diese scheinbar absichtlich dunkel gehaltenen Worte waren eher geeignet, die alten Zweifel zu mehren, als sie zu beseitigen, und die Sage, dass der Sarkophag leer sei, pflanzte sich weiter fort [2]).

---

[1]) Die Mönche gaben sich indess noch nicht zufrieden und veröffentlichten 1693 zu Forlì eine: *Defensio immunitatis ecclesiasticae, nec non jurium Ecclesiae S. Petri Majoris.*

[2]) Ich entnehme Giuseppe Riminesi's "*Dante Allighieri e Ravenna*" und (Barlow's?) *The sixth centenary festivals of Dante Alligh.* die Notiz, dass sich in einem Messbuch des Klosters ein Blatt von der Hand eines Fra Tommaso Marredi gefunden hat, laut dessen der Sar-

Im Jubeljahr 1865 gedachten die Ravennaten das Tempelchen des Dantemonumentes freier zu legen und auch die benachbarte Capelle Braccioforte in angemessner Weise umzubauen. Zu dem Ende wurde die südliche Mauer der letzten, da wo dieselbe am nächsten an die nordwestliche Ecke der Kirche, und zwar an die Capelle der sel. Solimea anstösst, theilweise eingerissen. In der (verlängerten) nördlichen Seitenwand der Kirche fand sich der Stelle, wo die Arbeiter am Morgen des 27. Mai eben beschäftigt waren, gegenüber eine vermauerte Thür. Die mit schlichtem Mörtel verbundenen Steine standen theilweise vor und hinderten die Handhabung der Geräthe. Der Aufseher Lorenzatti befahl daher dem Maurermeister Feletti und dessen Gehülfen Angelo Dradi jene Steine herauszunehmen. Nach wenig Schlägen fiel der Hammer auf das Holz einer Kiste, deren vorderes Brett, als man sie aus der Mauer herausheben wollte, mit einigen menschlichen Gebeinen zu Boden fiel. Auf der inneren Seite des Deckels der Kiste von Tannenholz war mit Tinte geschrieben: "DANTIS OSSA. *Denuper revisa die* 3ª *Junii* 1677". Auf der Aussenseite des Seitenbrettes aber von derselben Hand: "DANTIS OSSA *a me Frē Antonio Sānti hic posita. Anno* 1677. *die* 18. *Octobris.*" Vermuthlich soll diese doppelte Inschrift den Tag des Einsammelns und Bergens der Ueberreste des Dichters und den des Einmauerns der Kiste bezeichnen. Die zu Boden gefallenen Gebeine wurden nun vorsichtig aufgelesen und nebst der Kiste bis auf Weiteres in sorgfältigste Obhut genommen. Um nämlich jedem Zweifel zu begegnen, erbaten sich die Behörden Ravenna's von der Florentiner Regierung eine Commission, unter deren Mitwirkung die ferneren Schritte gethan, namentlich der steinerne Sarkophag geöffnet werden sollte. Mit anderen Dante-Verehrern, die an dem Flo-

---

kophag bei Erbauung des Morrigia'schen Tempels am 1. August 1780 eröffnet und leer gefunden wäre.

rentiner Säcularfeste Theil genommen, eilte auch Herr Heinrich Brockhaus aus Leipzig zu diesem merkwürdigen Act, und er gestattet mir freundlich, das betreffende Bruchstück seines Tagebuchs hier einzuschalten:

«Der Sindaco von Ravenna schickte mir eine Einladung, «an der Eröffnung der Urne mit den Ueberresten Dante's «Antheil zu nehmen.

«Man musste ja vermuthen, dass die Reste Dante's sich «in dem ihm gewidmeten Grabmal befänden. Die Herren «von Florenz waren denn auch so naiv gewesen, bei Ge-«legenheit des Dantefestes die Ueberlassung der Reste «Dante's an seine Vaterstadt Florenz, die ihn verbannt «hatte, zu beantragen. Freilich mussten sich die Herren «sagen, dass man ihrem Verlangen nicht entsprechen werde, «denn von allem Uebrigen abgesehen, wäre ja jedenfalls «ein Aufstand in Ravenna ausgebrochen, wenn man ihm «in dieser Weise seinen höchsten Schatz hätte entreissen «wollen.

«Es scheint aber auch eine Art Tradition in Ravenna «darüber bestanden zu haben, dass die Reste Dante's in «der für sie bestimmten Urne sich nicht befänden, einmal «irgendwie daraus, man wusste nicht wohin, entfernt wor-«den seien. Man wäre also möglicherweise auch in grosse «Verlegenheit gekommen, wenn man die Auslieferung der «Reste Dante's an Florenz hätte bewilligen wollen.

«Da fügte es sich vor etwa vierzehn Tagen, dass beim «Abbrechen eines Gebäudes neben der für Dante bestimm-«ten Grabeshalle ein Maurer die wirklichen Reste Dante's «entdeckt. Er stösst auf eine hohlklingende Wand und es «findet sich eine Inschrift, die besagt, dass hier die Reste «Dante's sich befinden, die ein Mönch gegen Ende des «17. Jahrhunderts dahin gebracht habe. Aus welchen «Motiven? Vielleicht hat man befürchtet, dass Dante's

«Reste, als die eines Häretikers, möglicherweise nicht würden «heilig gehalten, von einer fanatischen Partei könnten vernichtet «werden.

«Natürlich hat dieser Fund das ungeheuerste Aufsehen «erregt; aber obgleich nun sicher anzunehmen war, dass sich in «der eigentlichen Grabesurne nichts mehr von Dante's Resten «finden werde — was sich gefunden stellte ziemlich vollständig «den ganzen Dante her —, so musste dies doch noch ausdrück«lich constatirt, und die Echtheit der aufgefundenen Reste da«durch bestätigt werden.

«Inzwischen war der Besuch des Dante-Grabes streng unter«sagt; die Nationalgarde hielt Wache dabei, und es bedurfte für «mich einer besondern Erlaubniss des Sindaco, um durch die «Fenster sehen zu können, wo man denn die Kiste mit den «aufgefundenen Resten sorgfältig verwahrt und versiegelt stehen «sah. Auch konnte ich die Mauer sehen, wo die Reste gefunden «worden sind.

«Man beeilte sich nun die Sache zu Ende zu bringen, «durch die natürlich Ravenna in einer grossen Aufregung gehal«ten wurde, zumal das eigentliche Dante-Fest für Ravenna noch «für den 24. und 25. Juni bevorstand, und es versammelten «sich denn am Mittwoch, 7. Juni 1865, in dem sehr engen «Raume eine Anzahl Auserwählter, um dem Schauspiel der Er«öffnung der Urne beizuwohnen. Ich hatte weisses Halstuch, «schwarzen Anzug an mich gewandt, doch ging es ziemlich un«befangen bei der Sache zu, es ward viel geraucht und den «gebotenen Erfrischungen tüchtig zugesprochen.

«Die Arbeit der Eröffnung der Urne zog sich ziemlich lange «hin; auch erwartete man zu den bereits in Ravenna anwesen«den Herren aus Florenz, Giuliani und Vanucci, noch einen Ab«gesendeten dieser Stadt, und so wäre die Sache etwas lang«weilig geworden für mich, hätte ich nicht einen ganz vorzüglich «gebildeten Italiener zum Nachbar gehabt, mit dem ich mich

«gut unterhalten und über manche Zustände Italiens hätte «belehren lassen können. Endlich war die Mauer durch«gearbeitet, und es konnte die Urne geöffnet werden. Wie, «wenn nun hier sich auch Reste eines Menschen gefunden «hätten? Wirklich aber war die Urne leer, und man fand «nur drei kleine Knöchelchen, die an den übrigen Resten «fehlten. Sonst fanden sich noch einige wenige Lorbeer«blätter und Staub aus verwitterten Knochen. Auch ich «habe mich überzeugt, dass nichts weiter in der Urne sich «befand, und man kann nun wohl nicht zweifeln, dass wirk«lich die kürzlich aufgefundenen Reste die des Dante sind. «Der Frate Santi hat jedenfalls seine Sache sehr gut ge«macht.

«Solche Angelegenheiten werden mit Recht in Italien «mit grosser Wichtigkeit behandelt; es wurden Telegramme «über den Befund nach Florenz geschickt, alsbald ein Pla«cat gedruckt und angeschlagen. Der überaus liebens«würdige Bildhauer Pazzi, aus Ravenna gebürtig, von dem «die neue Statue Dante's auf dem Platze von Santa-Croce «in Florenz herrührt, hat mir etwas aus dem Grabe Dante's «gegeben, freilich nur Knochenerde und Reste von Lorbeer«blättern, womit ich irgend einen Reliquien-Sammler sehr «glücklich werde machen können. An der Stelle des jetzi«gen Grabmonuments Dante's wird sich gewiss bald ein «stattlicheres erheben, wozu hoffentlich die ganze gebildete «Welt mit Enthusiasmus beisteuern wird.»

Den Frate Antonio Santi anlangend ist ermittelt worden, dass er 1644 geboren war. Seit 1672 kommt er als Kanzler und seit 1700 als Guardian des Klosters vor, in welchem Amte er 1703 verstarb.

Die Aechtheit der in jener Kiste gefundenen Gebeine ist, insofern zuvor noch daran gezweifelt werden konnte, durch die

Untersuchungen des Herrn Professor Welcker ausser allen Zweifel gestellt. Interessant scheint aber immer noch die Frage, zu welcher Zeit und auf was für Anlass die Ueberreste des Dichters der steinernen Graburne entnommen, in unscheinbarer Holzkiste geborgen und an einer Stelle wo Niemand sie suchen konnte vermauert seien.

Zwei Vermuthungen sind in dieser Hinsicht vorzugsweise laut geworden. Die Einen halten dafür, dass die Drohung des Cardinal Bertrand du Pojet (del Poggetto), von Bologna aus nach Ravenna zu kommen, um die Gebeine Dante's als eines Ketzers aus dem Grabe zu reissen, zu verbrennen und in die vier Winde zu streuen (1327—1334) die Mönche von San Francesco veranlasst haben könne, die ihnen so werthen Gebeine, von da wo man voraussetzen musste, dass sie zu finden seien, fortzunehmen und zu verbergen. Nach Andern wäre dies erst zwei Jahrhunderte später, und zwar auf Anlass des Gesuches geschehen, welches im Jahr 1519 die angesehensten Florentiner (unter ihnen auch Michel-Angelo) an den damaligen Landesherrn von Ravenna, Pabst Leo X. um Zurückführung der Gebeine Dante's in seine Vaterstadt richteten. — Mir scheint indess (des Cardinals du Pojet nicht zu gedenken) die anderthalbhundertjährige Zeit von Leo X. bis zum Frate Santi eine zu lange, als dass man glauben könnte, jene Ueberreste hätten ohne besondre Verwahrung (von der wir nichts wissen) sich inzwischen so unvermischt und unverstreut erhalten, dass der Canzler des Klosters sie mit solcher Bestimmtheit hätte recognosciren können.

Vielleicht ist ein besserer Fingerzeig in einer dem Jahre 1677 sehr viel näher liegenden Notiz zu finden. Der Streit ist schon erwähnt worden, den im Jahre 1692 auf Anlass der Restauration der Grabcapelle die Minoriten mit dem Cardinallegaten und den städtischen Behörden hatten. Aber nicht nur das Eigenthum an der Capelle, sondern auch deren geistliche

Gerechtsame waren um diese Zeit streitig. Am 26. August 1694 war ein gewisser Giuseppe Morena von Faenza aus dem städtischen Gefängniss entsprungen. Mit den beiden Wächtern, die ihm behülflich gewesen, suchte er im Vertrauen auf das kirchliche Asylrecht in der Capelle der Madonna Zuflucht, welche das Grabmal Dante's umschliesst. Die Häscher verfolgten sie indess und rissen sie gewaltsam von dem erst kurz zuvor errichteten Gitter los, an das sie sich fest klammerten. Hieraus entstanden langwierige Verhandlungen zwischen der geistlichen und der politischen Behörde, die bis nach Rom an Innocenz XII. gingen. Der Bericht, den der Erzbischof Raimondo Ferretti am 29. August an die "*Congregazione dell' immunità Ecclesiastica*" erstattete, liegt noch im erzbischöflichen Archive vor, und Bruchstücke daraus [1]) sind neuerdings durch den städtischen Ingenieur Romolo Conti [2]) veröffentlicht. Der Erzbischof beschränkt sich darauf, auszuführen, dass die Capelle als ein integrirender Theil des Klosters, von dessen Umfassungsmauern sie mit umschlossen werde, an dessen Immunität Theil haben müsse. Die Mönche dagegen weisen die Behauptung der Staatsbehörde, dass die Capelle, da der in ihr begrabene Dichter nach seinem Tode für einen Häretiker erklärt sei, ihre geistlichen Vorrechte verwirkt habe, durch die Gegenbehauptung zurück, dass Dante's Gebeine sich so wenig in der Capelle, als in dem Mausoleum, befänden. Zum Beweise dessen berufen sie sich auf eine innerhalb der Capelle befindliche Inschrift, welche ausdrücklich melde, dass jene Gebeine dort nicht mehr vorhanden seien. Nach einer weiteren, vom 27. November 1694 datirten Notiz desselben Archives [3]) hat die genannte Congregation am 28. September entschieden, dass Morena und seine beiden Gefährten in der That

[1]) Weitere Mittheilungen aus diesem Document verdanke ich der Güte des Herrn Consigliere Dr. Sebast. Fusconi in Ravenna.

[2]) La scoperta delle ossa di Dante. Ravenna 1865.

[3]) Laut Mittheilung des Herrn Dr. Fusconi.

von einem, das geistliche Vorrecht geniessenden Orte fortgerissen und daher dorthin zurückzuführen seien. In Erwägung der obwaltenden Umstände werden aber die Gerichtsdiener mit Strafe verschont.

Konnten nun die Mönche sich im Jahre 1694 auf eine bereits vorhandene Inschrift berufen, laut deren Dante's Ueberreste sich nicht mehr in der Capelle befanden, so mussten schon frühere Ereignisse die Errichtung einer solchen Inschrift in ihr Interesse gelegt haben. Man wird schwerlich fehl gehn, wenn man voraussetzt, diese Ereignisse seien ähnliche Conflicte als die von 1692 und 1694 gewesen. Die geistliche Immunität des Klosters und aller damit verbundenen Räumlichkeiten aufrecht zu erhalten, mochte im siebenzehnten Jahrhundert, wo Chiabrera und Marini die göttliche Komödie verdrängt hatten, den guten Mönchen wichtiger erscheinen, als sich der sterblichen Ueberreste des fast verschollenen Dichters rühmen zu können. Handelte es sich doch nicht einmal darum, sie gänzlich zu beseitigen, sondern nur sie aus dem geweihten Raum, wo sie Anstoss erregten, zu entfernen.

Möglicherweise können zwei andre Daten der Vermuthung, wann dies geschehn sei, noch engere Schranken zuweisen. Nach einer Notiz, die Martinetti Cardoni aus den Rechnungsbüchern des Klosters mittheilt [1], wurden noch im August 1648 drei Lire für Pflasterung [2] der "*Capella di Dante*" ausgegeben. Damals kann also die Inschrift, dass die *Capella di Dante* des Dichters Gebeine nicht mehr enthalte, noch nicht vorhanden gewesen sein. — Es wird ferner von Cammillo Spreti berichtet [3], dass sich längst der nördlichen Seitenwand der Kirche bis an die oft erwähnte Capella della Madonna eine Säulenhalle hin-

---

[1]) Dante Alighieri in Ravenna. Rav. 1864. p. 70.

[2]) Herrn Dr. Herm. Lotze verdanke ich die Notiz, dass nach Morri's Romagnolischem Idiotikon *salghè* (offenbar von *selciare*) pflastern heisst.

[3]) Cardoni p. 64 sq.

zog, zwischen deren dreissig Bogen, wohl ähnlich wie die Steinsärge der Malatestiner an der Seitenwand des schönen von Leon Batista Alberti erbauten San Francesco zu Rimini, eine Anzahl theils altrömischer, theils neuerer Sarkophage, unter andern der der Flavia Salutaris, aufgestellt war. Auch die Berührung mit diesem Ueberbleibsel wahngläubigen Heidenthums mochte den ehrwürdigen Minoriten als eine Entweihung ihrer Kirche erscheinen, und sie zerstörten, wie der 1698 verstorbene Padre Giacomo Garzi berichtet, um 1660 den ganzen Porticus. Die Sarkophage wurden zum Theil, vermuthlich insoweit es christliche waren, auf den an die beiden Capellen della Madonna und Braccioforte anstossenden Kirchhof gebracht; zum grösseren Theil aber gingen sie ganz zu Grunde. Ich halte es nun für wahrscheinlich, dass bei diesem allgemeinen Aufräumen unter den Steinsärgen von San Francesco auch Dante's Sarkophag von seinem häretischen Inhalt gesäubert ist. Eine solche Glaubensthat durch eine Inschrift in der Capelle zu verewigen, wäre nur folgerecht gewesen. Indess mochte einer der Mönche, dem die Literatur nicht völlig fremd war, für den Namen des Dichters soviel Pietät hegen, dass er die Gebeine vor weiterer Entweihung schützend verwahrte. Alsdann wird er seinen Schatz dem Frate Santi anvertraut haben, der ihn in die tannene Kiste barg und neu beglaubigte *(denuper revisit)*, bis Santi endlich vermöge seiner bevorzugten Stellung im Kloster es auf sich nehmen konnte, die Gebeine jenem Kirchhofe zunächst, also an halb geweihtem Orte zu vermauern.

Dante's Weltgebäude.

Ein Vortrag vor einer gemischten Versammlung gehalten

von

Karl Witte.

Unter den Vorträgen, welche Sie bisher in diesem Kreise gehört haben, ist schwerlich einer an Ihnen vorübergegangen, ohne nach irgend einer Richtung den Vorrath Ihres Wissens zu bereichern, neue Wahrheiten Ihnen mitzutheilen. So fürchte ich denn, Sie werden die Zumuthung mindestens seltsam finden, mit der ich heute vor Ihnen aufzutreten wage: die Zumuthung, mühsam Erlerntes auf ein Stündchen zu vergessen und sich vorübergehend auf einen längst überwundenen Standpunkt zu stellen.

Ich nannte, was Sie von den Himmelskörpern wissen, ein mühsam Erlerntes, und ich glaube kaum, dass Sie mir widersprechen werden. Wie manches Jahrzehend auch verstrichen ist, seitdem zuerst von mir verlangt ward, ich sollte anerkennen, die Sonne, die ich täglich aufsteigen, über das Firmament wandeln und zur Rüste gehn sah, stehe still, und die Erde dagegen, die ich so fest unter meinen Füssen liegend fühlte, drehe sich in unglaublicher Schnelle, so fühle ich doch immer noch den Nachklang jener innerlichen Entrüstung, mit der ich mich gegen so widersinniges Vorgeben auflehnte. — Sollte nun diese Auflehnung nicht doch eine höhere Rechtfertigung finden, als die Kurzsichtigkeit des Kindes, dem nur, was es mit den Sinnen

wahrzunehmen glaubt, als wahr gilt? Körperlich, räumlich ist ja die Frage unzweifelhaft entschieden, und ich bin weit entfernt, die Einwände für gegründet zu halten, die neuerdings gegen das System des grossen Copernicus aufgetaucht sind. Was aber körperlich wahr ist, braucht es darum nicht auch geistig zu sein. Körperlich entscheiden die Massen, die grössere reisst die kleinere fort und zwingt dieselbe, sich um sie, als ihren Mittelpunct zu drehn. Der Geist weiss nichts von diesem Gesetze. Nach dem kleinen Europa hin gravitiren alle Continente der Erde nebst all ihren insularen Anhängen. Das kleine Athen, das in den Zeiten seiner höchsten Blüthe schwerlich mehr als die doppelte Einwohnerzahl von Halle gehabt hat, ist Jahrtausende lang der geistige Mittelpunct für die Denker aller Nationen gewesen. Ist denn nun auch unsere Erde ein verschwindendes Pünctchen im Universum, dreht sie sich gleich als ein dienender Körper um die viertehalbhunderttausendmal grössere Sonne, und ist auch diese wieder gleich ungezählten andern Sternen, von einer Centralsonne, die vielleicht noch keines Menschen Auge sah, abhängig; so hindert das Alles nicht, dass im Reiche der Geister jenes winzige Pünctchen der Mittelpunct des Weltalls sein könne. Unserm Fassungsvermögen ist sie es ohne Zweifel, und wenn unsre Träume den Mond, die Planeten, die Fixsterne mit Wesen ähnlicher Art wie die unsren bevölkern, so sind dies eben Träume ohne jeglichen Anhalt.

Die heiligen Urkunden unsrer Religion setzen deutlich genug ein Abhängigkeitsverhältniss des gesammten Firmamentes von der Erde voraus. Wenn die Schöpfungsgeschichte Gott sagen lässt: "Es werden Lichter an der Veste des Himmels, die da scheiden Tag und Nacht und geben Zeichen, Zeiten, Tage und Jahre und seien Lichter an der Veste des Himmels, dass sie scheinen auf Erden", oder wenn Josua spricht: "Sonne stehe stille zu Gibeon und Mond im Thal Ajalon", so lässt sich darin ein Anbequemen an die menschliche Anschauung jener Zeiten

finden. Nicht so aber, wenn die Stellung aller erschaffenen Dinge ihrem Schöpfer gegenüber durch Ereignisse bedingt wird, die auf unsrer Erde sich zugetragen haben, durch Sündenfall und Erlösung und Wiederkunft Christi. Der Heiland selber verkündet, dass die Himmel vergehn werden, während sein Wort bestehn bleibt. Der Apostel Petrus sagt aber bestimmter, der Himmel und die Erde würden zum Feuer behalten werden am Tage des Gerichts und der Verdammniss der gottlosen Menschen, und weiterhin, am Tage der Wiederkehr des Herrn würden die Himmel vergehn mit grossem Krachen und die Elemente zerschmelzen und die Erde und die Werke, die darinnen sind, würden vergehn. Alsdann aber hätten, wie schon der Prophet verheissen, die Gläubigen eines neuen Himmels und einer neuen Erde zu warten, in welchen Gerechtigkeit wohnen werde.

Diese Auffassung traf im Mittelalter mit der räumlichen Anschauung der antiken Astronomie zusammen. Zuerst von den grossen griechischen Sternforschern des dritten Jahrhunderts vor Christo entwickelt, ward sie besonders durch den Aegypter Ptolemäus im zweiten Jahrhundert unsrer Zeitrechnung festgestellt, und im Einzelnen noch durch die gelehrten Araber, besonders der Sassanidischen Zeit in Spanien, weiter ausgebildet. Ueber die Zweifel an der centralen Weltstellung der Erde, wie schon der Samier Aristarch sie gehegt hatte, war das Alterthum ebenso hinweggegangen, wie später das Mittelalter über die ähnlichen Bedenken des vielgefeierten Arabers Ibn Roschd, oder Averroes, wie wir ihn gewöhnlich zu nennen pflegen, und wie einige Zeit darauf über die des Königs von Castilien, Alphons des Weisen. Bis in das 16. Jahrhundert stand der menschlichen Ueberzeugung nach die Erde unerschüttert im Mittelpuncte des Weltalls, zugleich als das Centrum, um welches alle Himmel kreisen, zugleich aber auch als der unterste Punct des Universums, zu dem Alles, was körperlich schwer ist, hinabstrebt. Den Erdkörper bilden die zwei schweren Elemente; von den zwei

leichten wird er umhüllt, denn noch jenseits der Luftsphäre liegt die des Feuers, die eigentliche Heimath dieses Elementes, zu welcher jede emporlodernde Flamme hinstrebt und nur durch den Stoff, aus dem sie Nahrung zieht, am Boden festgehalten wird. Aus jener Höhe reissen die Gewitterstürme Feuerparcellen los, die dann als Blitze zur Erde fallen.

Weit jenseits der Feuersphäre folgen nun einander die sieben Planeten, denen jedem ein besondrer Himmel beigemessen wird. Als der unterste Planet gilt der Mond. Die Mitte zwischen den drei inneren und den drei äusseren nimmt die Sonne ein. Obwohl nur für einen Planeten geltend, ist sie es doch, die das Weltall erleuchtet; denn ausser unsrer Erde erhalten von ihr nicht nur, wie auch wir annehmen, die Planeten, sondern auch die Fixsterne ihr Licht. Darum heisst sie dem Dichter

Die grösste Dien'rin der Natur, durch welche
Die Kraft des Himmels in der Welt sich ausprägt
Und die mit ihrem Licht die Zeit uns misset.

Jenseits des Saturn, der bis zum Jahre 1781 der äusserste bekannte Planet war, breitet der Himmel der Fixsterne sich aus. Man hat schon im Alterthum sie zu zählen versucht. Eratosthenes fand ihrer 675, und länger als ein Jahrtausend begnügte man sich mit der von Ptolemäus angegebenen Zahl 1022: nur etwa ein Fünftel von denen, die jetzt für mit blossem Auge sichtbar gelten und weniger als ein Hundertstel der auf unsren neueren Sternkarten verzeichneten. Ueber diese acht Himmel ging nach Aristoteles nichts hinaus. Jeder derselben hat seine eigne Bewegung und zwar von Westen nach Osten. So wie aber die Entfernung der Himmel von der Erde, dem Weltcentrum, abnimmt, wird sie immer langsamer, so dass der Fixsternhimmel eine Umlaufszeit von 36000 Jahren hat. Um die Bahnen der Planeten, so wie sie sich der Beobachtung darboten, zu erklären, genügte aber die einfache Umdrehung der nach ihnen benannten Himmel noch nicht; man nahm zu einer zweiten Bewegung seine

Zuflucht, durch welche sie, neben der von jenen Himmeln ihnen mitgetheilten Bewegung, noch um einen bestimmten unsichtbaren Punct dieses Himmels sich drehten, etwa wie nach heutiger Astronomie der Mond neben dem ihm von der Erde mitgetheilten Umlauf um die Sonne sich noch um die Erde dreht. Diese zweite Bewegung der Planeten nannte man Epicykeln. So willkührlich und verwickelt diese Voraussetzungen klingen, so fügten sie sich doch so gut den wirklichen Himmelserscheinungen an, dass die Vorausbestimmung jeder Finsterniss, jeder Planetenconjunction bis auf die Minute genau gelang: so genau, dass noch im Jahre 1560, also lange bevor die neue Lehre des Copernicus durchgedrungen war, das pünctliche Eintreten einer vorher verkündeten Sonnenfinsterniss den vierzehnjährigen Tycho de Brahe mit solcher Ehrfurcht vor der Astronomie erfüllte, dass er von Stund an nur ihr die Kräfte seines Geistes zu widmen beschloss.

Aber die Bewegungen dieser acht Himmel mit ihren Epicykeln, sie lassen grade die Erscheinung noch unerklärt, die sich auch dem unaufmerksamsten Auge unwillkührlich aufdrängt: das tägliche Auf- und Untergehn der Sonne, des Mondes und aller Gestirne. Ptolemäus fand diese Erklärung durch die Annahme eines neunten, alle andern umschliessenden Himmels, der in seinem unendlich schnellen Kreislauf von nur 24 Stunden alle von ihm unschlossenen, ohne ihre eigne Bewegung zu stören, mit sich fortreisst. Er ist der Urquell, aber auch die Gränze aller Bewegung, und mithin alles Wandels. Jenseits von ihm liegt die ewige unwandelbare Gottesruhe, welcher die christlichen Astronomen noch einen zehnten, den empyreischen Himmel zuweisen,

den Himmel, welcher reines Licht ist,
Licht der Erkenntniss, ganz erfüllt von Liebe,
Von Liebe wahren Heil's und voller Wonne
Der Wonne, welcher keine Süsse gleichkommt,

wie der Dichter ihn bezeichnet. Jener neunte Himmel aber, den das Auge nicht wahrzunehmen vermag und der deshalb auch der krystallinische oder durchsichtige genannt wird, heisst unsrem Dichter

> Der königliche Mantel aller Bände
> Des Weltalls, der in Gottes Art und Odem
> Am meisten brennt und sich daran belebet.

Bekanntlich fehlt es dieser Annahme einer Mehrheit von Himmeln nicht an Anhalt in der heiligen Schrift. Schon das alte Testament nennt, gleich dem Urtext des Vaterunser, die Himmel häufig in der Mehrzahl; der Apostel Paulus aber erwähnt nicht nur den dritten Himmel, bis in den er entzückt sei, sondern offenbar noch jenseits jener Himmel setzt er das Paradies, in das er weiter entzückt ward, um unaussprechliche Worte zu hören.

Nachdem wir nun auf das Weltgebäude nach mittelalterlicher Anschauung einen allgemeinen Blick gethan, steigen wir wieder zur Erde herab, um vorzugsweise an Dante's Hand ihre Bedeutung in jenem Gebäude etwas näher zu betrachten. In der Offenbarung Johannis heisst es: nach dem Streite, den Michael und seine Engel mit dem Drachen ausgekämpft, sei dieser, sei die alte Schlange, die da heisst der Teufel und Satanas, der die ganze Welt verführt, auf die Erde geworfen und seine Engel seien auch dahin geworfen. Man fasste diese Stelle nicht als prophetisch, sondern als schon Geschehenes berichtend auf. Ein Theil der Engel fiel unter Satan's Führung, sie erhoben sich, als sie kaum geschaffen waren, wider ihren Schöpfer, unterlagen im Streit und wurden zur damals noch unbewohnten Erde niedergeschmettert. Zu jener Zeit ragte auf der, der unsrigen entgegengesetzten Halbkugel weites Festland aus dem Meere auf. Als Virgil mit Dante jenseits des Mittelpunctes der Erde angelangt ist, belehrt er den Dichter über Satan:

> Vom Himmel stürzt auf dieser Seit' er nieder,
> Und alles Land, das diesseits sich erhoben,

Verbarg vor Grauen sich in Meerestiefen
Und tauchte auf in Eurer Hemisphäre.
Hier aber liess vielleicht es diese Höhlung
Um ihn zu fliehn, und thürmte sich zum Berge.

Seit jener Zeit ist die Hälfte der Erdoberfläche, ist der weite Raum von den Säulen des Hercules bis Ostindien eine öde Wasserwüste, die noch kein Schiffer, der zurückgekommen wäre, um von ihr zu berichten, durchfurcht hat. Ein Berg nur taucht aus jenem Meere auf; der höchste von allen auf Erden, so hoch, dass er weit hinausragt über den Wechsel unsrer Atmosphäre und auf seiner Höhe weder Regen noch Schnee, weder Sturm noch Gewitter kennt. Seit ihn seine ersten Bewohner verlassen, hat keines Menschen Fuss ihn wieder betreten. Zwar Odysseus fand, nach langen Irrfahrten zurückgekehrt, in der engen Heimath keine Ruhe und unternahm es, die unbekannte Welt dort, jenseits der Meerenge von Gibraltar, zu erforschen. Weiter und weiter gen Westen schiffte er mit seinen Gefährten.

Das Licht der Mondesscheibe hatte fünfmal
Sich neu entzündet, war fünfmal erloschen,
Seit angetreten wir die kühne Reise,
Als sich ein Berg uns zeigte, den die Ferne
Braun scheinen liess, und der so hoch mir däuchte,
Wie ich noch keinen je zuvor gesehen.
Wir freuten uns, doch folgten bald die Thränen;
Denn von dem neuen Land erhob ein Sturm sich,
Der unsres Schiffes Vordertheil erfasste.
Dreimal trieb er im Kreis' es mit den Wellen;
Beim vierten hob das Steuer er empor
Und liess auf höh'ren Willen in die Tiefe
Den Schnabel schiessen, bis das Meer uns deckte.

Auf der Höhe dieses Berges nun, der über Satan als Grabhügel aufgethürmt ist, liegt, bewacht von dem Engel mit feurigem Schwerte und durch weites Meer wie durch Bergessteile den Lebenden entrückt, der von Gott gepflanzte Garten Eden, in welchen Er Adam setzte, wo Eva geschaffen ward und von wo das erste Menschenpaar schon nach wenig Stunden, von eben jener Schlange zum Ungehorsam verleitet, sich selber vertrieb.

Ihm genau antipodisch gegenüber, im Mittelpuncte der bewohnten Erde, wie das Mittelalter annahm, liegt Jerusalem, liegt der Fels, auf dem Christus der alten Schlange den Kopf zertrat und durch seinen Opfertod den Fluch der Sünde wieder löste, der von dem Sündenfalle dort jenseits ausgegangen war. Inmitten der bewohnten Erde liegt Jerusalem, aber am östlichen Ende der Christenheit. Die halbe Hemisphäre von Jerusalem bis zum Ganges ist in den Händen der Heiden und Mahomedaner. Christlich ist nur die westliche Hälfte bis zum atlantischen Meere, wo der Apostel Jacobus, ein andrer Hercules, in Compostella eine Gränzsäule zugleich der Kirche und der bewohnbaren Erde errichtet hat. Wieder genau inmitten dieses christlichen Landes liegt die Grabstätte der beiden obersten Apostel, liegt Rom, das seit Anbeginn der Zeiten dem Nachfolger Petri zum Sitz, der Kirche Christi zum Mittelpuncte bestimmt war.

Jerusalem mit der meilendicken Erdkruste auf der es erbaut ist in weiter Runde, deckt und versiegelt zugleich die weite Grabeshöhle, die sich darunter in Nacht und Grauen bis zum Mittelpunkt der Erde ausdehnt. Nicht bis auf die Erde nur, bis tief in ihre Eingeweide ward Satan herniedergestürzt, bis zu dem Puncte, der, weil das Weltall sich um ihn dreht, der tiefste von allen, der von Gott und Seinem Licht entfernteste ist. Sünde und Schwere entsprechen einander. Wie das dem Gesetz der Schwere nicht unterworfene Feuer zu seiner Heimath, dem Feuerhimmel emporstrebt, so erhebt sich die von der Sündenlast befreite Seele zu ihrem Urquell, zu Gott. Wie aber die Schwerkraft den Stein, so zieht die Sünde die mit ihr belastete Seele nach unten zum Vater der Sünde in sein nächtliches Reich der Qualen und der Gottentfremdung. Jene weite Höhle zwischen der Erdrinde und dem Erdcentrum, in welchem Satan in grausiger Majestät residirt, sie ist die Hölle, je nach den Sünden, die dort ihren Lohn finden, zu vielerlei Strafen

vielfach gegliedert, aber, je tiefer, immer mehr des Lichtes und der Wärme entbehrend, bis endlich zunächst um Satan die Seelen der Verräther unter Heulen und Zähnklappen eingefroren sind in die zu Eis erstarrten höllischen Gewässer. Und diese Gewässer selbst, sie sind eine Frucht der Sünde. Die Thränen, welche die Sünder ausgepresst, das Blut, das die Tyrannen, das die Mörder vergossen, alle Unlauterkeit der sündigen Welt, sie fliessen in geheimen Rinnsalen hernieder, um dort unten ein Werkzeug der Qual zu werden.

Diese Unterwelt der reuelosen Sünder ist auf ewig versiegelt. Seit Christus niedergefahren ist zur Hölle, um zu predigen den Geistern im Gefängniss und um die Erzväter zu befreien, mehrt sich wohl täglich die Zahl der Höllenbewohner; Keiner von ihnen wird aber seiner Fesseln wieder ledig.

Dagegen ist der Bann, der Eden verschlossen hielt, durch Christi Tod gebrochen. Freilich nicht für die lebenden, wenn auch frommen, doch niemals sündlosen Menschen, wohl aber für die Seelen der Christen, die im Glauben reuig gestorben sind. Noch haften ihnen, nach katholischer Lehre, die Schmutzflecken irdischer Sünde an; aber sie dürfen sie abwaschen durch Busse und Gebet, um endlich gleich den ersten Menschen, bevor sie gefallen waren, des irdischen Paradieses würdig zu werden. So bildet dieser Berg der Läuterung, das Purgatorium, mit seinen Stufen das Gegenbild zu dem Höllentrichter. Wie dort vom blossen Glaubensmangel anfangend, durch die leichteren noch bemitleidenswerthen Sünden zu immer schwereren, bis zur Empörung, zum Hasse gegen Gott hinabgestiegen wird, so hier, von der noch mangelhaften Reue und der schwereren Schuld zu den Verirrungen, die auch auf dem Abwege den edlen Sinn verrathen, aus dem sie hervorgingen.

Dort auf der südlichen Halbkugel leuchtet den Seelen, die sich zur Läuterung anschicken, ein schönes, unsrer Hemisphäre unsichtbares Sternbild. Dort angelangt sagt der Dichter:

Als ich, nach rechts mich kehrend, jenem Pole
Mein Augenmerk zuwandte, sah vier Stern' ich,
Die seit den ersten Menschen Niemand sah.
Zu freun schien sich der Himmel ihrer Flämmlein.
Wie bist Du mitternächtig Land verwaiset,
Weil dieser Sterne Anblick Dir versagt ist!

Seitdem zu Anfang des sechszehnten Jahrhunderts erst Amerigo Vespucci und dann Andrea Corsali den prachtvollen Anblick des südlichen Kreuzes genossen, hat man vielfach mit dem ersten dieser Weltfahrer die vier Sterne der göttlichen Komödie auf jenes Juwel des südlichen Sternenhimmels gedeutet. Einige schrieben dem Dichter eine prophetische Voranschauung zu, während Andre voraussetzten, dass pisanische oder andre Schiffer von ihren Irrfahrten eine Kunde dieses Sternbildes heimgebracht haben möchten, und noch neuerdings hat Alexander von Humboldt diese Fragen einer ausführlichen Erörterung werth gefunden. In der That bedarf es nicht erst der Annahme sonst unbekannt gebliebener Seefahrer, die bis zum grünen Vorgebirge und weiter verschlagen wären, da Marco Polo schon zu Anfang der neunziger Jahre im 13. Jahrhundert Java und Sumatra besucht hatte, von wo aus ihm, dem aufmerksamen Beobachter des gestirnten Himmels, der imponirende Anblick des südlichen Kreuzes unmöglich entgehn konnte. Als aber Dante den zweiten Theil seines Gedichtes schrieb, war Polo, der unermüdliche Erzähler seiner Abenteuer, seit zwanzig Jahren in seine Heimath Venedig zurückgekehrt. Wahrscheinlich ist es also allerdings, dass der Dichter bei der Schilderung jener vier Sterne das wunderbare Sternbild, das ihm beschrieben war, im Sinne gehabt habe, wenn auch unzweifelhaft bleibt, dass er, wie anderen wirklichen Dingen, so auch diesem eine allegorische Bedeutung gegeben hat, die nun in den Vordergrund tritt. Die vier Sterne bedeuten ihm nämlich diejenigen vier Tugenden, die wir die moralischen zu nennen pflegen: Weisheit, Gerechtigkeit, Mässigkeit und Stärke. Auf dem Fortgang der Reise den Berg hinan

finden jene vier Morgensterne in drei Abendsternen ihr Gegenbild, welche die drei christlichen oder theologischen Tugenden: Glaube, Liebe und Hoffnung darstellen sollen.

Auch die den Berg der Läuterung umkreisenden Seelen erdulden Qualen; diese sind aber nicht mehr Strafen, sondern nur Bussen und werden je höher hinan um so leichter. Das Emporklimmen selbst, das anfangs so schwer fällt und den Athem benimmt, wird später mühelos, ja zur Lust, wie wenn ein Schiff mit günstigem Winde den Strom hinabgleitet. Die durch die Busse abgewaschene Schuld aber rieselt auch von diesem Berge, das Eingeweide der Erde zerfressend, hinab, um die Gewässer der Hölle zu mehren.

Auf der Höhe des Berges finden wir, in glühenden Farben geschildert, den Garten Eden, wie die Schrift ihn beschreibt, mit allerlei Bäumen, lustig anzusehen und gut zu essen, durch dessen Zweige der Morgenhauch säuselt, während die Vöglein in mannichfachem Gesange ihre Kunst bewähren. Nicht Regen aber und nicht Thau fördert den Wachsthum der Blumen und der Bäume dieses Gartens. Die feuchten Ausdünstungen der Erde und ihre Niederschläge, der Kampf der Stürme und der Gewitter, sie tragen den Charakter des Wechsels und der Vergänglichkeit an sich, für die im Paradiese kein Raum ist. Es sind Ströme lebendigen Wassers, welche ausgehn von Eden, zu wässern den Garten. Und wie die Luft der Bewegung der Himmel folgend von Morgen nach Abend durch die Wipfel der Bäume streift und die Blüthen der Sträucher und Gräser regt, raubt sie ihnen den Samen, den sie dann, den Erdball umkreisend, bald hier- bald dorthin verstreuet.

Denn die berührte Pflanz' ist so beschaffen,
Dass sie mit ihrer Kraft die Luft erfüllt,
Die diese, ringsum kreisend fallen lässt.
Der and're Boden, jenachdem er würdig
Durch sich und seinen Himmel ist, empfängt
Und zeuget Kräuter mannichfacher Art.

So wundert Euch denn, wenn Ihr dies vernommen,
Nicht mehr, wenn, ohne dass Ihr Samen spürtet,
Zu Zeiten neue Pflanzen bei Euch keimen.

Sie sehen, wie in diesen Zeiten der Dichter die Lehre von in der Luft schwebenden mikroskopischen Pilzsporen, Samenstäubchen und infusorischen Keimen, die in der neuesten Naturkunde solch grosse Rolle spielen, vorahnend andeutet.

Wo bleibt nun aber in diesem Garten, unter den lustig anzusehenden Bäumen voller Frucht die gut ist zu essen, der Mensch, für den Gott das Alles gepflanzt hat? Wir haben gesehen, der Zugang ist dem durch Christum erlösten und durch Busse geläuterten abgeschiedenen Geiste wieder eröffnet; aber jetzt ist hiernieden, auch im irdischen Paradiese, seines Bleibens nicht mehr. Mit der Sünde ist auch die irdische Schwere von ihm genommen, und wollte er nun noch an der Erde haften, so wäre das nicht minder befremdlich, als wollte ein lebendiges Feuer, statt aufzulodern, an der Erde kriechen. Die entsündigten Seelen schwingen sich also, durch alle Reize des Paradiesesgartens nicht aufgehalten, zum Himmel auf.

Aber auch der Himmel ist ein gegliedertes Ganze mit Stufen und Unterscheidungen, je nach den Eigenschaften, die in dem einzelnen seligen Geiste hervorleuchtend waren. Die sieben Stufen der Höllenstrafen, die sieben Absätze der Bussübungen des Läuterungsberges, sie finden ihr Gegenbild in den sieben Planeten. Einem jeden ist eine besondere Schaar von Seligen zugewiesen: dem keuschen Monde, diejenigen, die sich dem Herrn verlobten, dem Merkur, die nach geistiger Vollkommenheit Ringenden, der Venus, die in heiliger Liebe Entbrannten, der alles erleuchtenden Sonne, die sich in das Gotteslicht versenkenden Theologen, die Streiter Christi dem Mars, dem Jupiter, in dem das Alterthum die Quelle alles Rechtes erblickte, die gerechten Richter und endlich die heiligen Einsiedler dem weitab von den übrigen Planeten seine Bahn zögernd durchwandelnden Saturn.

Schon die griechischen Sternforscher hatten wahrzunehmen geglaubt, dass der Schatten, den die Erde in den Weltenraum wirft, der, weil die Sonne um so Vieles grösser ist, als die Erde, mit dem Wachsen der Entfernung immer schmäler werden und endlich ganz verschwinden muss, bis in die Sphäre der Venus reiche. Jenseits der Venus also ist Alles reines Himmelslicht; bis zu ihr aber erstrecken sich die Erinnerungen, die leichten Makel der Erde. Wir sprachen von Fehltritten, die, wenn gleich sündhaft, dennoch von einem edlen Sinne zeugten. Aehnlich können Tugenden, obwol Gott wohlgefällig, dennoch eine irdische Beimischung haben. Wohl gilt uns der Mond als ein Sinnbild der Keuschheit; doch ist er nicht fleckenlos und noch weniger beständig, da er stetem Wechsel unterliegt. Auch den Bräuten Christi widerfährt es wol, statt Alles an die Wahrung ihres Gelübdes zu setzen, äusserem Zwange zu weichen. Wenn aber ihr Wille nur treu blieb, wird ihre Schwäche ihnen nicht zugerechnet und die Seligkeit ihnen dennoch zu Theil. Die Forscher, die Redner, die Dichter, denen der Merkur angewiesen ist, sind nicht frei von dem Streben nach eigenem Ruhme und die geistige Liebe ist eine Zwillingsschwester der irdischen. So sind denn jene drei Planeten wol niedere Stufen der Seligkeit; aber im Himmel ist eben überall Paradies und die dort weilenden Geister fühlen sich darum nicht minder beseligt. Einer von ihnen antwortet dem Dichter:

O Bruder, Ruhe spendet unserm Willen
  Der Liebe Kraft, die uns nur was wir haben
  Begehren lässt und nach nichts And'rem dürsten.
Wenn wir uns sehnten, höher aufzusteigen,
  Wär' unser Wunsch nicht mit dem Willen Dessen
  In Einklang, Welcher diesen Stern uns anwies.....
Wie wir vertheilt in diesem Reich von Stufe
  Zu Stufe sind, gefällt's dem ganzen Reiche;
  Denn Aller Willen lenkt des Königs Wille.
Sein Will' ist unser Will', er ist das Meer,
  Zu welchem Alles hinfliesst, was Er selber
  Geschaffen, und was die Natur gebildet.

Nicht also, wie Cicero einst seinen Scipio träumen liess, die Kreisbewegung der Gestirne durch den tönenden Aether, sondern die nach der Begabung und nach der angewiesenen Stelle verschieden lautenden Lobgesänge der seligen Geister, erzeugen jene Harmonie, die das Ohr des Dichters berührt, sobald er über die Feuersphäre hinaus entrückt ist.

Wenn gegenwärtig selige Geister die Planeten bewohnen, so gab es deren nach der Kirchenlehre doch weder im alten Bunde, noch unter den Heiden. Drehten sich denn also damals nur seelenlose Feuerbälle? Denn, die stille Majestät zu preisen, mit welcher Helios seinen goldenen Wagen gelenkt hätte, konnte dem christlichen Dichter nicht beikommen. Ich will auch nicht bergen, dass ich in dem Bilde eines Fuhrmanns, der seit Jahrtausenden, wenn auch mit goldenem Wagen, tagaus, tagein dieselbe Strasse fährt, die hohe Poesie, die unser Schiller ihm beimisst, nie nachzufühlen vermocht habe.

In der Auffassung des Mittelalters waren aber die Gestirne nichts weniger als seelenlose Feuerbälle. Schon Aristoteles sagt, wo Bewegung ist, da muss Leben sein; unbeweglich ist nur das Todte. Die vollkommenste, weil ewiger Fortdauer fähige, Bewegung ist die kreisförmige, wie sie den Himmeln beiwohnt. Beweger des obersten, des gestirnten Himmels aber, durch den alle weitere Bewegung bedingt wird, ist ein oberstes von Gott ausgegangenes Wesen, eine Intelligenz. An einer andern Stelle fügt der Philosoph sich dem Volksglauben, der die Planeten nach Göttern benannte, und nimmt ausser jener höchsten Intelligenz, noch andere, von denen die besondern Bewegungen der Planeten ausgehen, an. Die Neuplatoniker, dann die Araber, besonders aber die Scholastiker des 13. Jahrhunderts, spannen diese aristotelischen Andeutungen weiter aus und gaben ihnen solche Gestalt, dass sie sich dem christlichen Himmel organisch einfügten.

Jene Intelligenzen verwandelten sich in Engel, unter deren

vielgegliederte Heerscharen die neun beweglichen Himmel sich vertheilten. Die Bewegungen dieser Himmel sind, wie schon angedeutet ward, mehrfache: eine jede von ihnen hat aber zu ihrem Lenker wenigstens einen Engel. Diese Lenker üben ihren Beruf in grundverschiedener Weise von dem, welchen das Heidenthum den Göttern beimass, deren Namen die Gestirne tragen. Helios in seinem goldenen Wagen blickt zur Erde nieder, bald nach Clymene, Daphne, oder einer andern Nymphe, bald nach den breitstirnigen Rindern seines Freundes Admet. Das Auge der Mondesgöttinn, Diana, haftet an dem schönen Schläfer Endymion, während die warmblütige Venus bald am Firmament nach Mars oder Merkur ausschaut, bald ihrem Adonis zulächelt, oder zu den Hainen des Ida niedersteigt, wo Anchises verlangend ihrer harrt. Das Auge jener mittelalterlichen Lenker der Gestirne dagegen ist nur nach oben gewandt. Das ganze Wesen der Legionen Engel beruht auf dem sich in Gott Versenken. Die Aufgabe der Einzelnen ist, ein Jeder in seiner Weise und in der eben ihm angewiesenen besondern Richtung die Wesenheit Gottes zu erkennen. Eben von diesem Erkennen führen sie den Namen Intelligenzen. Die Scholastik ist in ihrer gewohnten Art überscharfsinnig und übersicher, die verschiedenen Arten der Gottesbetrachtung unter den Hierarchien und Chören der Engel, wie die Erfindungsgabe der alten Kirche nach leisen Andeutungen der heiligen Schrift sie gegliedert hatte, erschöpfend zu vertheilen.

Jenem das ganze Weltall umfassenden, durchaus gotterfüllten empyrëischen Himmel zunächst ist, wie wir oben sahen, der den Augen nicht wahrnehmbare, durchsichtige. Er ist der Himmel der Seraphim, die sich vor allen Engeln am tiefsten in die Geheimnisse Gottes versenken. Solche Sehnsucht hat jeder seiner Theile, jeder ihm inwohnende Seraph nach jedwedem Punkte, jenes empyrëischen Himmels, mit andern Worten solches Verlangen, das gesammte Wesen Gottes zu erkennen, dass jener

Himmel mit einer Eile, der keine andere gleicht, sich unablässig unter der Wölbung des obersten Himmels dreht und in seinem nur vierundzwanzigstündigen Kreislauf, wie wir schon sahen, alle die niederen Himmel mit sich fortreisst. Wie aber für diesen krystallinischen Himmel der Durst der Erkenntniss zur Bewegung wird, so für alle übrigen. Durch das Erkennen, sagt die Schule, bewegen die Intelligenzen die Himmel und die Planeten.

Ist aber das Auge dieser Lenker der Gestirne nur nach oben gerichtet, so stralt die Kraft ihrer Erkenntniss um sie her und auf die niederen Sphären. Daher nennt ein häufig wiederkehrendes Bild sie Spiegel Gottes. An der einen Stelle sagt der Dichter:

Er, Dessen Wissen Alles übersteiget,
Erschuf die Himmel, gab jedwedem Lenker,
Sodass in gleichbemessner Lichtvertheilung
Ein jeder jeden andren Theil bestrahlet.

und an einer andren:

Das erste Licht bestrahlt der Engel Schaaren;
Sie eignen in so mancher Art sich's an,
Als Lichter sind, mit denen es sich einet.
Weil das Ergriffenseyn nun dem Erkennen
Entspricht, so fühlen sie der Liebe Süsse
Verschiedenartig, heisser oder lauer.
Sieh denn die Höhe, die Freigebigkeit
Der ew'gen Kraft, Die, ob so viele Spiegel
Sie Sich erschuf, darin Sie Sich vertheilet,
Doch in Sich Selber Eins bleibt, wie zuvor!

Jenes Empfangen von oben und jenes Ausstrahlen und Anziehen nach unten ist nichts And'res als Newton's Gravitationsgesetz, auf dem Gleichgewicht und Bewegung der Himmelskörper beruht, nur geistig aufgefasst:

All' diese Himmelschöre schaun nach oben
Und wirken siegend niederwärts; zu Gott hin
Gezogen sind sie all', und alle ziehn sie.

Es beschränkt sich aber das Schauen und das Wiederspiegeln nicht auf ein blos geistiges Erkennen und Erleuchten. Untrennbar mit ihm und mit dem von ihm ausgehenden Umkreisen der Himmel verbunden ist das Ausstrahlen himmlischer Kräfte und Einflüsse bis hernieder auf unsre Erde. Entstehen, Wachsen und Vergehen auf Erden folgt einander nach ewigen Gesetzen. Die Elemente gesellen sich zu all' den mannichfachen Gestalten der drei Naturreiche. In welcher Vollkommenheit aber das Einzelwesen entsteht und sich fortbildet, das wird durch die himmlischen Einflüsse bedingt. Dem schlechten Stoffe, dem ungeeigneten Keim vermag auch die günstigste Constellation keine höhere Gestaltung zu verleihn; aber auch das edle Samenkorn verkümmert unter feindlichen Gestirnen. Diese Mannichfaltigkeit der Wirkungen, die durch den ewigen Wechsel des Kreisens der Himmel und ihrer Constellationen bedingt wird, ist die wesentliche Voraussetzung eines organisch gegliederten Lebens, dem eine Uniformität der Einzelwesen widerstreben würde. Aehnlich diesen wechselnden Einflüssen der Gestirne, die sich menschlicher Gegenwirkung entziehn, sind auch die des Glückes, dessen Rad den Kreisen zu vergleichen ist, in denen die Planeten sich bewegen.

Gott hat zur allgemeinen Lenkerin
Der Erdengüter eingesetzt Fortuna,
Die jenen eitlen Glanz zur rechten Stunde
Von Volk zu Volk, von Stamm zu Stamm vertausche,
Entrückt der Gegenwehr von Menschenklugheit.
Nach ihrem Urtheilsspruch, die gleich der Schlange
Im Gras verborgen ist, sehn wir's geschehen,
Dass ein Geschlecht regiert, ein and'res kranket.....
Dieselbe ist's, auf die so Viele schelten,
Auch unter Denen, welche Preis ihr schulden
Und sie mit Unrecht tadeln und verläumden.
Doch unberührt bleibt sie von solcher Rede.
Mit and'ren erstgeschaffnen Wesen lenket
Sie freudig ihre Sphär' in Seligkeit.

Gewollt und vorhergesehn sind alle diese Combinationen der Elemente, alle diese Einflüsse der Gestirne, diese Contingenzen, wie die Schule sie nennt, von Gott; hervorgegangen aus Ihm sind sie aber nur mittelbar. Das Einzige, was im Fortgange der Schöpfung täglich und stündlich unmittelbar von Gott ausgeht, ist die Seele, die er jedem einzelnen Kinde, noch bevor es geboren wurde, einflösst. Daher werden die Contingenzen sich lösen und auseinanderfallen; sie sind dem Wechsel, dem Verderben und dem Untergange Preis gegeben. Die von Gott selbst ausgegangene Seele des Menschen aber ist unsterblich, ist ewig. Auf ihrer Wanderung durch die Planeten sagt die Führerin des Dichters zu ihm:

Das Heil, das dieses Reich, in dem Du aufsteigst,
Befriedet und bewegt, lässt Seine Fürsicht
Zur Kraft in diesen grossen Körpern werden.
Und in dem Geiste, Der in Sich vollkommen,
Vorhergesehn sind nicht nur die Naturen
An sich, mit ihnen ist es auch ihr Heil.
Darum, was immer dieser Bogen abschiesst,
Das trifft, vorher bedacht, bereites Ziel,
Wie Alles was gelangt wohin es sollte.
Wenn anders sich's verhielte, so erzeugte,
Den Du durcheilst, der Himmel solche Früchte,
Dass sie nicht Kunstwerk, nein, Ruine wären. . . . .
Die kreisende Natur, die gleich dem Siegel
Dem Wachs der Menschen ist, übt ihre Kunst;
Doch unterscheidet sie nicht Haus von Hause.
Daher geschicht's, dass schon im Mutterleibe
Sich Jakob trennt von Esau, und Quirin
So niedrig abstammt, dass man Mars ihn zuschreibt.
Mit den Erzeugern würde die erzeugte
Natur stets auf demselben Pfade wandeln,
Wenn Gottes Vorsicht hier nicht überwöge.

Entsprechend heisst es an einer andern Stelle:

Nur selten wiederholt sich in den Zweigen
Der Menschen Würdigkeit, und also will es
Der sie verleiht, dass man von Ihm sie heische.

Sollen wir nun also an astrologischen Fatalismus glauben? Ist jedem Einzelnen sein Wesen, sind seine Tugenden und Laster, sind seine Geschicke unabänderlich durch die Gestirne bedingt, unter denen er zur Welt kam? Hängt der Erfolg unsrer Entschlüsse, unsrer Handlungen von dem Stande der Planeten ab? Vielverbreitet war dieser Glauben im Mittelalter, und Sie wissen, wie lange er sich erhalten hat. So lange, dass er selbst in unsrer heutigen Redeweise noch vielfach nachklingt. Dante widerspricht ihm nachdrücklichst:

Ihr Lebenden, Ihr schiebt die Schuld von Allem
Nur auf den Himmel droben, als ob seiner
Bewegung Jegliches gehorchen müsste.
Vernichtet wäre, wenn sich's so verhielte,
In Euch die Willensfreiheit, und nicht Recht,
Dass Gutem Lohn und Bösem Strafe nachfolgt.
Der Regung Anbeginn kommt Euch vom Himmel;
Nicht jeder Regung sag' ich; sagt' ich's aber,
So ward Euch Licht für Gutes und für Böses
Und freier Wille, der, wenn auch ihm Mühe
Die ersten Kämpfe mit dem Himmel kosten,
Wird er gekräftigt, Alles überwindet.
Denn gröss're Kraft und bessere Natur
Regiert als Freie Euch, von dieser habt Ihr
Die Seele, der der Himmel nicht gebietet.
Drum, wenn die Welt vom rechten Weg' itzt abirrt,
So liegt der Grund in Euch, bei Euch nur sucht ihn. —

Wir haben die Intelligenzen betrachtet, wie sie bewegend auf die neun Himmel und durch diese bestimmend auf die irdischen Geschicke einwirken. Sind nun aber auch sie an die Himmel als an ihren wesentlichen Wohnort gebunden? — Diese Frage müssen wir verneinen. Jeder Engel geniesst im Empyreum die unmittelbare Gottesschau und es sind nur die von ihm und seinem Erkennen ausstrahlenden Kräfte, die sich in den Sternen reflectiren. Nicht anders verhält es sich auch mit den seligen Geistern. Wahre Heimath ist ihnen Allen der höchste Lichthimmel. Ihnen Allen ist das Anschaun Gottes gewährt; nur

dass je nach Fähigkeit und Verdienst das Maass dieses Schauens verschieden ist. Ein Symbol dieses Maasses aber ist der Himmel, dem sie, so zu sagen, äusserlich zugetheilt sind.

So kehrt sich denn geistig und schliesslich die ganze Gestalt dieses Weltgebäudes um. Wenn wir den ganz von Gott erfüllten Himmel, wo Seine Gottesstadt, Sein hoher Thron ist, als den äussersten, die ganze Welt umfassenden geschildert haben, so ist doch wieder Gott der alleinige Kernpunkt des Universums, um den sich in engeren und weiteren Kreisen, die ganze Schöpfung zu drehn hat. Wohl ist Gott, wie ein alter Kirchenlehrer sagt, ein Kreis; aber ein Kreis, dessen Mittelpunkt überall, und dessen, ihn abschliessender Umfang nirgends ist. War uns der Gotteshimmel, das über alle Vorstellung Weiteste, so ist doch wieder Gott das untheilbar Einigste, der mathematische Punkt, der auch nicht den kleinsten Raum einnimmt. Diese so zu sagen umgekehrte Anschauung schildert der Dichter:

Ein Pünktlein sah' ich, das so helles Licht
Ausstrahlte, dass die Augen, die 's entflammet
Sich schliessen müssen ob der grossen Schärfe.
Mit ihm verglichen, wie man Stern bei Sterne
Am Himmel sieht, erschien' in Mondesgrösse
Sogar der Stern, der uns der kleinste dünket.
Und, einem Hofe gleich, dreht' um den Punkt
Ein Feuerkreis in solcher Eile sich,
Dass die des höchsten Himmels ihr nicht gleichkommt.
Umgeben war er rings von einem andren,
Vom dritten der, vom vierten wieder dieser,
Der vierte dann vom fünften, der vom sechsten.
Dann folgt' ein siebenter von solcher Weite,
Dass Juno's Botin in der vollen Rundung
Nicht weit genug, ihn zu umspannen wäre.
So auch der acht' und neunt', und es bewegte
Langsamer jeder sich im Maasse wie er
Vom ersten sich, der Zahl nach, mehr entfernte.
An Lauterkeit des Lichtes überwog
Der minder abstand von dem reinen Funken,
Weil ihm zumeist sich dessen Wahrheit mittheilt. —

So hab' ich Sie denn, Verehrteste, an der Hand des Dichters dahin und hoffentlich unversehrt wieder zurückgeführt, von wo wir ausgingen, zu Ihrem wohlbegründeten Bewusstsein von dem Weltgebäude. Sie sahen schliesslich wieder, wie Copernicus Sie gelehrt hat, wenn nicht die Planeten selbst, doch deren Beweger im Kreislaufe um die Sonne; nur dass der Dichter an die Stelle der körperlichen die ewige Gottessonne setzt.

Ueber die Entstehung der menschlichen Seele und der Schatten.

Ein Vortrag

von

Ludwig Blanc,

gestorben 18. April 1866.

Die Vermuthungen und Theoreme neuester Zeit über die uralte Frage, das nie vollkommen gelöste Räthsel aller Philosophie, die Frage nach dem Verhältniss der Seele und des Geistes zum Leibe, erinnern mich lebendig an eine Darstellung dieses Verhältnisses bei einem grossen Dichter des Mittelalters, in welchem sich alle Kunde der damaligen Welt concentrirte, und es mag erlaubt sein, uns für einen Augenblick in die Ansichten jener ältern Zeiten zu versetzen.

Die Quelle, aus welcher das ganze Mittelalter seine philosophischen Ideen schöpfte, war bekanntlich Aristoteles, welchen man freilich lange nur aus sehr mangelhaften lateinischen Uebersetzungen, nur zum Theil aus Uebersetzungen dessen kannte, was die Araber über ihn gesagt.

Aristoteles nun unterscheidet einen vernünftigen und einen sinnlichen Theil der Seele, dem letztern kommt das Wahrnehmen, das Gedächtniss, die Erfahrung zu; er verhält sich zur Vernunft wie der Körper zur Seele. Der sinnliche Theil der Seele ist der leidende, der vernünftige ist der thätige Theil.

Dieser der thätige ist leidenlos, ungemischt und in keiner körperlichen Form bestehend, sondern trennbar von allem körperlichen. So ist er aber nur im Ganzen, nicht in den einzelnen Wesen. In diesen ist er nur das Vermögen zu denken oder der leidende Verstand, von jenem aber, von dem thätigen Verstande, wird er erst zum wirklichen Denken bewegt. Der thätige Verstand, der aber nur im Ganzen, nicht in den einzelnen Seelen ist, erleuchtet den leidenden Verstand und aus ihm entsteht die wirkliche Wissenschaft in der Seele als ein späteres Erzeugniss. Da der thätige Verstand ewig und unveränderlich thätig ist, so kann er nur als der göttliche Verstand gedacht werden. Daher sagt Aristoteles, dass der Verstand, welcher an keiner Thätigkeit des Körpers theil hat, sondern allein göttlich ist, in den Menschen von aussen eingehe. Das ist der wesentlichste Punkt dieser Lehre.

Ibn Roschd (Averroes), 1105—1198, sagt im wesentlichen dasselbe, auch er unterscheidet in der Seele Sinn und Verstand. Der Sinn ist ausgebreitet im ganzen Körper, nicht so der Verstand. Daher darf auch unser Denken nicht an das Gehirn gebunden sein. Der thätige (göttliche) Verstand ist an kein Subject gebunden, er ist ein reines Vermögen ohne alle weitere Grundlage. Es findet nur ein Einfliessen des himmlischen oder thätigen Verstandes in die Seele des Menschen statt; worin er aber nichts wunderbares sieht, sondern es nur als einen Vorgang betrachtet, welcher an die gewöhnlichen Entwickelungen des Naturprocesses sich anschliesst. Seine Hauptvorstellung ist: der thätige (göttliche) Verstand ist Einer; alle Menschen haben daher nur Einen gemeinsamen Verstand (int. possibilis), in dem Einzelnen ist er nur wie das Licht der Einen Sonne, welches an vielen Körpern sich bricht, aber ewig doch nur Eins bleibt. Hiermit war die Unsterblichkeit des menschlichen Individuums wesentlich gefährdet und deshalb konnte die Philosophie der Scholastiker dies nicht zugeben.

Thomas von Aquin, 1225 oder 27—1274, der aber eigentlich fast nur seinem Lehrer Albert dem Grossen gefolgt ist, bleibt insofern bei der Lehre des Aristoteles, dass auch er behauptet, die Seele kommt dem Menschen von aussen, aber nicht so, dass sie nur ein Theil wäre des allgemeinen göttlichen Verstandes, also etwas nicht individuelles: auch nicht so wie Averroes will, dass ihre Entstehung eine blosse Entwickelung sei der sinnlichen Lebensthätigkeiten, sondern sie kommt unmittelbar von Gott und zwar nicht durch Emanation, sondern durch unmittelbare Schöpfung, Erschaffung. Es geschieht dies in dem Augenblick, wo die Entwickelung des belebten Körpers hierzu alles vorbereitet hat. Alles andere wird in der Welt nur allmählich durch vermittelnde Ursachen hervorgebracht, nicht so die vernünftige Seele. Die vernünftige Seele macht den Menschen erst zum Menschen und ist sein höheres und wahres Wesen. Dabei ist noch zu erinnern: der Mensch hat nicht drei Seelen, eine Pflanzen-, eine Thier- und eine Menschenseele, sondern die beiden niedern Arten der Seele sind für den Menschen nur die Grundlage und das Vermögen, aus welchen er zur Wirklichkeit seines Wesens gelangt. Die Seele beherrscht als die Form die ganze Materie des Körpers und ist als solche allen Theilen des Körpers gegenwärtig, untheilbar und eben deswegen nicht körperlich. Sein Lehrer Albert hat noch die eigenthümliche Vorstellung, dass er sogar der vegetativen und thierischen Seele des Menschen die Fortdauer nach dem Tode vorbehält und nur fordert, dass diese Kräfte sich hier geübt und ausgebildet haben müssen, damit die Seele dem höheren Lichte zugänglich werde, weil sie in jenem Leben keine Gelegenheit sich zu üben haben würden.

Dies mussten wir voranschicken. Nun zu Dante.

Dante und sein Führer Virgil durchwandern die Terrassen des Purgatorium. Statius, dessen Büssungszeit eben abgelaufen, hat sich zu ihnen gesellt. Sie durchwandern eben (Pg. 23 u. 24) die

Terrasse, auf welcher die Schlemmerei, die Lust am Essen und Trinken gebüsst wird. Die Schatten, gereizt durch den Anblick von Bäumen mit herrlichen Früchten und von sprudelnden Quellen, deren Genuss ihnen versagt ist, sind im höchsten Grade abgemagert, die Augen liegen ihnen so tief in den Höhlen, dass sie Ringen gleichen, an welchen die Steine fehlen, sodass man das OMO deutlich auf ihrem Antlitz erkennen kann. Dante erstaunt darüber und im Begriff diesen Kreis zu verlassen, sagt er: Es sei ihm gewesen, wie dem jungen Storche, welcher vor Lust zu fliegen die Flügel erhebt, aber es doch nicht wagt, das Nest zu verlassen und sie wieder senkt. So sei ihm zu Muthe gewesen, dass er mit entzündeter und wieder erloschener Begier zu fragen, bis zu der Gebärde gekommen, die der macht, der sich anschickt zu reden (etwa schon die Lippen bewegt). Virgil, der es bemerkt, ermuntert ihn, den Bogen der Rede, den er aufs äusserste gespannt, abzudrücken, und Dante sagt nun: wie kann man doch mager werden, wo das Bedürfniss der Nahrung nicht stattfindet? Worauf Virgil den Statius ersucht, seinen Schützling zu belehren. Dieser holt nun etwas weit aus und gibt erst die Theorie über die Entstehung und die Natur der menschlichen Seele, worauf er dann erst zur Beantwortung der Frage übergeht (25, 25 f.).

„*Ein vollkommenes Blut, welches nie von den durstigen Adern aufgesogen wird und übrig bleibt, wie die Speise, die man vom Tische wieder abhebt, empfängt im Herzen eine bildende Kraft für alle menschliche Glieder, wie dasjenige Blut, welches durch die Adern läuft, um jene Glieder zu bilden.* (Das gewöhnliche Blut nährt und bildet die Glieder; das edlere hat eine bildende Kraft für alle Glieder, also zur Reproduction eines andern Individuums.) *Noch einmal geläutert, steigt es hinab zu einem Orte, der schicklicher verschwiegen wird, als genannt* (die Genitalien, Testikel), *und darauf träuft es auf das Blut eines andern* (des Weibes, es wurde also beim Weibe ein eben

solches Blut angenommen) *in einem natürlichen Gefässe* (uterus). *Hier verbindet sich das eine mit dem andern; das eine geschickt zu dulden, das andre zu wirken, vermöge des vollkommnen Ortes* (des Herzens), *von welchem es ausgeht. Ist nun jenes* (männliche) *Blut dahin gelangt, so beginnt es zu wirken. Zuerst macht es gerinnen und dann belebt es das, was es als seinen Stoff zum Stehen bringt.* (Der Mann giebt die bildende Kraft, das Weib den Stoff.) *Ist nun die thätige Kraft Seele geworden, gleich der einer Pflanze* (vegetativa), *nur mit dem Unterschiede, dass jene noch auf dem Wege ist, diese aber schon das Ufer erreicht hat* (die Seele der Pflanze hat das Ufer erreicht, d. h. sie kommt nicht weiter, hat ihre Vollendung erreicht. Die menschliche Seele ist noch auf dem Wege sich weiter zu entwickeln); *so wirkt sie dann weiter, dass die Seele schon sich bewegt und fühlt* (Sensitiva), *gleich einem Meerschwamm, und darauf beginnt sie die Fähigkeiten* (das Sehen, Hören u. s. w.) *mit Organen zu versehen, deren Keim sie in sich enthält. Nun entfaltet sich, nun dehnt sich die Kraft, die aus dem Herzen des Erzeugers stammt, wo* (im Herzen) *die Natur auf alle Glieder bedacht ist* (wie oben). *Aber wie* (dies Wesen) *aus einem Thiere* (weil es nur erst die Anima sensitiva hat) *zu einem Kinde* (Menschen) *werde, das siehst du noch nicht: das ist der Punkt, der einen weiseren als du bist* (den Averroes) *schon in Irrthum geführt hat, sodass er in seiner Lehre den möglichen Verstand* (intellectus possibilis) *von der Seele getrennt dachte, weil er nicht sah, dass irgendein besonderes Organ ihm zukäme* (wie etwa das Auge für das Sehen). *Oeffne nun die Brust der Wahrheit, die da kommt* (die dir dargeboten wird) *und wisse, dass sobald am Foetus die Organisation des Gehirns vollkommen ist, der erste Beweger* (der Urheber aller Bewegung, Gott) *sich freudig zu ihm wendet, ob solchen kunstreichen Werkes der Natur, und haucht ihm einen mit neuer Kraft erfüllten Geist ein, welcher alles was er thätiges vorfindet* (die vegetativa und die sen-

sitiva), *in sein Wesen zieht und zu einer einzigen Seele macht* (die rationalis, um zugleich die Meinung zu widerlegen, als ob der Mensch drei verschiedene Seelen hätte), *die da lebt* (vegetativa) *und fühlt* (sensitiva) *und sich in sich selbst zurückwendet* (sich selbst zu betrachten, zu erkennen im Stande ist). *Und damit du dies Wort weniger anstaunest: betrachte die Wärme der Sonne, welche zum Wein wird, indem sie sich mit dem verbindet, was aus der Rebe träuft* (mit dem Safte der Rebe)."

Nun kommt erst die Antwort auf die Frage: wie Schatten, welche keine Nahrung bedürfen, doch durch den quälenden Anblick ihnen versagter Speise und Tranks so abmagern können:

„*Wenn Lachesis keinen Flachs mehr auf dem Wocken hat, löst sich die Seele von dem Fleische und nimmt, dem Vermögen nach* (virtualiter), *das Menschliche und das Göttliche mit sich* (Das was der Mensch von seinem Erzeuger hat, die vegetativa und sensitiva, und das was er von Gott hat, die rationalis). *Die anderen Funktionen* (die niederen, die der Organe bedürfen) *sind gleichsam stumm* (weil ihnen nun die Organe fehlen, wodurch sie sich äussern), *dagegen Gedächtniss, Verstand und Wille in Wirklichkeit* (actu) *schärfer* (kräftiger) *als zuvor. Ohne sich aufzuhalten, stürzt nun die Seele von selbst wunderbarerweise zu einem der beiden Ufer. Dort erst erkennt sie ihre Wege* (die ihr bevorstehen, wohin sie gehen muss). *Sobald ein Ort sie dort umschreibt* (umgiebt), *strahlt die bildende Kraft um sich her, ebenso und ebenso mächtig, als sie in den lebendigen Gliedern gethan* (die sie ja, wie oben gesagt, bildet). *Und wie die Luft, wenn sie recht regenschwanger ist* (mit Dünsten erfüllt), *sich durch den Strahl der Sonne, der sich in ihr abspiegelt, mit verschiedenen Farben geschmückt zeigt* (etwa wie der Regenbogen, oder in den Mondringen, den bunten Wolken): *so nimmt die benachbarte* (um die Seele herum befindliche) *Luft die Gestalt an, welche die* (im Tode) *übriggebliebene Seele durch ihre Kraft ihr aufprägt. Und ähnlich der Flamme, welche dem*

Feuer überall folgt, wohin dieses sich bewege, so folgt dem Geiste seine neue Gestalt. Weil nun daher (vermöge dieses Processes) *die Seele ihre Sichtbarkeit* (Erscheinung) *hat, wird sie Schatten genannt und auf diese Weise bildet sie die Organe für jegliche Wahrnehmung bis auf die Sehkraft. Auf diese Weise kommt es, dass wir sprechen, dass wir lachen, dass wir die Thränen vergiessen und die Seufzer bilden, die du am Berge umher wahrgenommen haben kannst. Je nachdem unsere Wünsche und die andern Affecte uns zu etwas treiben, gestaltet sich auch die Seele darnach, und das ist der Grund dessen, was dich in Erstaunen setzte.*“ Nämlich wie Schatten abmagern könnten. Sie sehen die Speise, das erweckt die alte Begier, und wie die unbefriedigte Begier den Leib abmagert, so auch den Schatten. Dieser Zwischenzustand, zwischen dem leiblichen Leben und dem ewigen, der etwas unvollkommenes hat, war sehr gut erdacht, um daran die Lehre von der Auferstehung des Leibes zu knüpfen, die nun als eine Nothwendigkeit erschien, wodurch der Mensch erst wieder zur wahren Vollkommenheit gelangte.

Wer that aus Furcht den grossen Rücktritt?

Nicht Cölestin V.

Von

C. F. Goeschel,

gestorben 23. Sept. 1861.

Auf seiner ekstatischen Wanderung durch das Jenseits hatte Dante eben die Ueberschrift am äussersten Höllenthore gelesen, und war dann in den Vorhof getreten, der noch nicht zur eigentlichen Hölle gehört, welche erst jenseit des Acheron anhebt. Da nimmt ihn sein Führer bei der Hand, um ihm Muth zu machen, das Erschreckliche zu sehen, welches nun kommen wird, welches ihn warnen, aber nicht entmuthigen soll. Und nun heisst es weiter:

Hier hallten Seufzer, Klagen, lauter Wehruf,
Dumpf wieder durch den Luftraum ohne Sterne,
III. 24. Weshalb ich gleich beim Anfang drüber weinte.
Verschiedne Sprachen, schaudervolle Reden,
Schmerzvolle Worte, zorneswüth'ge Töne,
27. Laute und heis're Stimmen und Händeschlagen,
Erregten einen Lärm, der unaufhörlich
In jener endlos schwarzen Nacht sich umdreht,
30. Wie Staub des Sandes, wenn der Wirbel wehet.

Und ich, vom irren Graus das Haupt umwunden,
Fragte: Meister, was ist das, was ich höre?
33. Und was für Volk, das so im Schmerz besiegt scheint?
Und er zu mir: In diesem Jammerzustand
Befinden sich die trüben Seelen derer,
36. Die ohne Schmach gelebt und ohne Ehren.
Sie sind gesellt zu jenem schlechten Chore
Der Engel, welche nicht Empörer waren,
39. Noch Gott treu waren, sondern für sich selbst war'n.
Die Himmel bannten sie, um schön zu bleiben,
Und auch der Hölle Tiefe nahm sie nicht auf,
42. Weil daran auch die Schlechten Ruhm nicht hätten.
Und ich: O Meister, was ist doch so gar schwer
Für sie, das sie so heftig jammern machet?
45. Er sprach darauf: Ganz kurz werd' ich's dir sagen.
Sie haben keine Hoffnung je zu sterben.
So gar erniedrigt ist ihr blindes Leben,
48. Dass sie jedwedes andre Loos beneiden.
Die Welt lässt ihren Namen nicht bestehen,
Gerechtigkeit verschmäht sie, wie die Gnade.
51. Weiter kein Wort! Blick' hin, und geh' vorüber.
Und um mich blickend sah ich eine Fahne,
Die rund umkreisend so sehr hastig eilte,
54. Dass sie mir alles Ausruh'n zu verschmäh'n schien.
Und hinter ihr kam ein so langer Zug nach
Von Volk, dass ich geglaubt nie würde haben,
57. Dass ihrer je der Tod so viel zerstöret.
Als ich darunter keinen noch erkannte,
Da merkt' ich auf, und sah den Schatten dessen,
60. Der den Abfall (Verzicht, Rücktritt), den grossen, that aus Feigheit.
Alsbald verstand ich's, und versichert war ich,
Dass es die Sekte war der Niederträcht'gen,
63. Die Gott misfallen, und auch seinen Feinden.
Die Elenden, die nie lebendig waren,
Nackt waren sie und jämmerlich zerstochen,
66. Von Mücken und von Wespen, die dort waren.
Die netzten ihnen das Gesicht mit Blute,
Das mit Thränen vermischt zu ihren Füssen
69. Von ekeln Würmern aufgesammelt wurde.

Doch die Wanderer eilen vorüber, denn da kommen schon wieder Andre in zahlloser Menge, die, zur Hölle bestimmt, nach dem Acheron eilen, um übergesetzt zu werden: lauter Todte,

die aus dem irdischen Leben kommen zum unterirdischen, oder auch aus dem irdischen Tode zum unterirdischen.

Aber wir gehen heute nicht mit ihnen weiter, sondern wir bleiben stehen, um die armen Seelen näher zu betrachten, die keinen Namen haben, von denen auch nicht eine genannt wird. Sie taugen weder für den Himmel, noch für die Hölle, weil sie in ihrem Erdenleben weder gut, noch böse, weder fromm, noch gottlos, weder rechts, noch links, nicht kalt und nicht warm gewesen sind, sondern neutral in der Mitte sich gehalten haben, weil ihnen zum Bösen, wie zum Guten der Muth gefehlt hat. Sie haben es mit keinem verderben wollen, sie haben zweien Herren dienen wollen, und sind nun keinem recht. Ihre Sünde ist die Halbheit, die blos insofern nicht Sünde zu sein scheint, als sie zur Thatsünde zu matt ist. Mehr erfahren wir von ihnen nicht: nur ihre Strafe wird näher geschildert. Sie sind nackend, wie sie zur Welt gekommen (Pred. 5, 14; Hiob 1, 21) und haben in ihrem Sterben nichts mitnehmen können von den Gütern der Erde (Ps. 49, 18).

Auf Erden haben sie gemächliche Ruhe gesucht, und haben sich von dem verordneten Kampfe zurückgezogen: auf Erden haben sie sich nach dem Winde gedreht, um davor Ruhe zu haben: nun wirbelt aber die Wetterfahne unablässig im Kreise herum und gönnt ihnen keine Ruhe:

vidi una insegna
Che girando correva tanto ratta,
Che d'ogni posa mi pareva indegna.

ich sah nun eine Fahne,
Die wirbelnd so geschwind und hastig umlief,
Dass sie unwerth erschien jeglicher Ruhe.

Sie verschmähen nun alle Ruhe und die Ruhe verschmäht sie. Ist es doch, als hätte der bibelkundige Dichter an das Wort Gottes über die Ungläubigen gedacht: "Sie sollen nicht kommen zu meiner Ruhe." (Hebr. 4, 5). Oder

an die Vision in der Offenbarung Johannis: "Und sie haben keine Ruhe Tag und Nacht, die das Thier haben angebetet und sein Bild, und so jemand hat das Merkzeichen seines Namens angenommen." (Offenb. 14, 14).

Zur eigentlichen Hölle gehören sie zwar nicht, sie sind noch diesseits des Acheron, aber innerhalb des Höllenthores. Die Pein in der Tiefe trifft sie zwar nicht, aber an Seufzen und Stöhnen, an Schmerzenslauten fehlt es nicht. Hiergegen ist der erste Kreis jenseits des Acheron, welcher die Besten unter den Heiden umfasst, viel ruhiger, zwar ohne jeglichen Freudenschein, aber auch ohne Schmerz und Leid, während diese Elenden, welche in ihrem Erdenleben nicht recht aufgewacht sind, und von keiner Unruhe sich haben behelligen lassen, nunmehro von Bremsen und Mücken unablässig gestochen werden; und ihr Blut fällt mit ihren Thränen zugleich zur Erde hernieder. Würmer fangen es auf: damit schliesst die Schilderung.

Zwei Terzinen (64—69) genügen, um die Erzählung von diesen verkommenen Seelen abzuschliessen, von welchen gar nicht gesprochen werden soll:

Non ragioniam di lor.

Sie leiden nicht sowol für das, was sie gethan, als vielmehr für das, was sie unterlassen. Gerade so äussert sich der Dichter anderwärts über diejenigen, welche von ihren Vorfahren einen guten Namen überkommen haben, aber ihn selbst nicht bethätigen. (Conv. IV, 7).

Merkwürdig ist noch die Bezeichnung dieser nicht verdammten, aber verbannten Seelen, "sie waren für sich", *per se foro* (39). Damit ist ihr Egoismus, ihr Subjectivismus bezeichnet, sie lieben und suchen eben nur sich selbst.

Hier könnten wir wohl fragen: Aber wie reimt es sich zu dieser Rüge gegen die Selbstigkeit, wenn dem Dichter später

selbst verkündet wird, dass ihm unter den entarteten Parteien nichts übrig bleibe, als für sich selbst Partei zu machen, averti fatto parte *per te stesso* (Pr. XVII, 69)? Der Unterschied ist der, dass die Neutralen für sich bleiben, und auf beiden Seiten hinken (1. Kön. 18, 21), aber die, welche in den sich entgegengesetzten Parteien entgegengesetztes Unrecht finden, eine dritte Partei für sich bilden.

Es wird noch gesagt, dass jener neutralen, rath- und parteilosen Seelen eine übergrosse Menge sich zeigte. Wer sollte nicht glauben, dass ihrer schon so viel gelebt und gestorben! Unter diesen erkennt nun der Dichter auf einmal einen, der den grossen Abfall, den grossen Verzicht gethan.

> Guardai e vidi l'ombra di colui,
> Che fece per viltate il gran *rifiuto*.

Nun weiss der Dichter erst recht, dass er sich unter denen befindet, die weder Gott noch dem Teufel gefallen. Aber den Namen erfahren wir nicht, denn der Mann gehört ja eben zu denen, welche keinen Namen haben. Und worin der grosse Verzicht, der grosse Abfall bestanden, wird auch nicht näher bezeichnet.

Ist es etwa Esau, der die Erstgeburt für ein Linsengericht verkaufte? (1. Mos. 25, 33). Und sind etwa die Thränen, die hier mit Blut vermischt zur Erde fallen, die Thränen Esau's? (1. Mos. 27, 38; Hebr. 12, 17).

Oder ist es Kaiser Diocletian, welcher am 1. Mai 305 vor dem erstaunten Volke zu Nikomedien den Purpur ablegte, und sich in die Stille zurückzog, aber damit nur Uebel ärger machte?

Oder wär' es etwa Kaiser Julianus, welcher wegen seines Abfalls vom Christenthum Apostata genannt wird, und insofern auch in der Mitte sich befand, als er zum Heidenthum sich auch

nicht unbedingt halten wollte, sondern Heidenthum und Christenthum, wie Classicität und Geistlichkeit, zu uniren suchte, wiewohl vergeblich?

Aber Dante erkannte ja den Schatten sogleich: es muss also ein Zeitgenosse gemeint sein, wenn er auch nicht genannt wird. Darum ist frühzeitig die Frage entstanden: Ist es etwa der Papst Cölestin V., welcher am 5. Juli 1294 zu Perugia erhoben wurde, und am 13. December desselben Jahres, als an dem Tage Luciae, zu Neapel vor den versammelten Cardinälen die päpstliche Bürde und Würde feierlich niederlegte, um sich in seine frühere Einsiedelei zurückzuziehen? Er war auch wirklich schon auf dem Wege dahin, und bereits bis Sulmona gelangt, aber er wurde von seinem Nachfolger Papst Bonifacius VIII. verfolgt und mitten in einem Walde bei Vieste zur Haft gebracht, von da nach Anagni transportirt und demnächst in Fumone bei Ferentino eingekerkert, wo er am 19. Mai 1296 starb? Derselbe, welcher später von Papst Clemens V. im Jahre 1313, am 3. oder 5. Mai, noch zu Dante's Lebzeiten, heilig gesprochen worden ist?

Wäre etwa der heiliggesprochene Papst von dem Dichter in die Hölle versetzt? Wirklich haben dafür die meisten Ausleger gestimmt in alter und neuer Zeit, auch Dante's Sohn Pietro und der Anonymus.

Darnach hätte Dante in der Entsagung eine nichtswürdige Feigheit — viltà — gefunden, während der Papst darin ein Gott wohlgefälliges Opfer erkennt. Wer hat nun Recht, der träumende fallible Dichter oder der infallible Papst in cathedra? Aber die erste Frage ist: Hat denn wirklich Dante den Papst Cölestin V. gemeint, wenn auch nicht genannt?

Es ist wohl zu merken, dass der päpstliche Stuhl nach dem Tode Nikolaus' IV. zwei Jahre drei Monate vacant blieb, bis sich endlich die Parteien vereinigten, den siebzigjährigen Greis Peter von Murrone zu erwählen, welcher keiner Partei gefährlich

erschien. Der alte Mann hatte geglaubt, dem Rufe folgen zu müssen: aber wie er nicht ohne Ueberlegung den Ruf angenommen hatte, so erfolgte auch nach einer kurzen, auf strengere Kirchenzucht und geistlichen Ernst gerichteten Regierung, und nach ernster Erwägung über die Zulässigkeit dieses Schrittes, seine Abdication wegen seiner körperlichen und geistigen Schwachheit, und wegen seines dem hohen Amte entgegenstehenden inneren Lebensberufes, oder vielmehr nach der subjectiven Seite wegen seines sehnsüchtigen Zuges nach den vorigen Tagen stiller Sammlung, und nach der objectiven Seite, wegen der von seiner Schwachheit nicht zu bewältigenden widerwärtigen Gesinnung des Volkes, welche Viele heutzutage "öffentliche Meinung" nennen, — so sagt er selbst — per debolezza di complessione, per difetto di scienza e capacità, per malignità della plebe, per infermità di persona, e per desiderio di riacquistare la quiete e consolazione della passata mia vita.

Cölestin hatte von Jugend an als Peter von Murrone ein einsiedlerisches Leben in den Abruzzen geführt. Von Monte Morona wandte er sich nach Monte Majella, wo er 1244 das Kloster des Heiligen Geistes baute. Dann stiftete er den später sogenannten Cölestinerorden; um dazu die Bestätigung zu erlangen, wanderte er 1274 zu Fuss nach Lyon, bei dem daselbst versammelten Concilium sein Anliegen persönlich vorzutragen und zu unterstützen.

Und nun war er auf einmal Papst, und aus dem Peter in der Einöde ein Cölestin V. geworden. Er hatte sich, wie gesagt, zu dem hohen Amte schwer entschlossen, aber er fühlte auch nur zu bald, was ihm alles zu diesem Amte in jener bösen Zeit fehlte. Zunächst ernannte er 12 Cardinäle, 7 Franzosen, 5 Italiener; unter diesen befand sich auch Benedetto Caetani, der nachmalige Papst Bonifacius VIII. Rathlos, wie er sich fühlte, hatte er sich nach Neapel unter den Schutz des Königs Karl vor Anjou begeben. Zugleich erneuerte er die strenge

Conclave-Ordnung, welche Papst Gregor X. zur Zeit des schon erwähnten Concils zu Lyon festgesetzt hatte. Und nun trat er mit den Cardinälen in ernste Berathung über die Zulässigkeit einer päpstlichen Amtsniederlegung, welche namentlich der König abzuwenden suchte, hingegen der demnächstige Amtsnachfolger nach Kräften unterstützte. Endlich wurde die Zulässigkeit einer päpstlichen Abdication anerkannt, und nun war auch bald der Entschluss dazu gefasst und ausgeführt, mitten in der Adventzeit. Es war ihm plötzlich Licht geworden: es war am Tage der heiligen Lucia, die Dante auch verehrt hat, und in allen drei Sphären seiner Pilgerschaft nennt, Inf. II, 97; Prg. IX, 55; Par. XXXII, 137; es war am 13. December 1294, als er öffentlich die päpstliche Krone niederlegte. Jetzt dachte er sich nun eiligst nach seinem lieben Kloster zurückzuziehen, aber ihm wurde statt des gewünschten Stilllebens in seinem Kloster unter Gottes freiem Himmel — der Kerker. Schon auf dem Wege nach seiner einsamen Klause wurde er, wie gesagt, ergriffen, und auf Anordnung seines Nachfolgers in Vieste festgenommen, nach Anagni transportirt, — wo später Bonifacius selbst gefangen genommen werden sollte, — und in Fumone eingesperrt, doch auf kurze Zeit, denn er starb 1296.

Uebrigens hat Cölestin's nächster Nachfolger, Bonifacius VIII., nach Maassgabe der von seinem Vorgänger selbst hinterlassenen Bestimmung die Renunciation eines Papstes überhaupt für zulässig erklärt (lib. Sextus, I, t. 7, c. 1). Die päpstliche Erklärung beginnt mit einem beachtungswerthen Strafworte gegen Solche, die über Alles urtheilen und Alles besser wissen wollen. — Quoniam aliqui *curiosi*, disceptantes de his, quae non multum expediunt, et plura sapere quam oporteat contra doctrinam Apostoli temere appetentes, in dubitationem sollicitam, an Romanus pontifex — renunciare valeat papatui —, deducere minus provide videbantur: Coelestinus V. praedecessor noster, dum ejusdem ecclesiae regimini praesidebat, volens super hoc haesitationis

cujuslibet materiam amputare, deliberatione habita cum suis fratribus ecclesiae Romanae cardinalibus, *ipsorum omnium concordi consilio et assensu* — decrevit, Romanum pontificem posse libere resignare. "Dieweil etliche, besonders kluge Leute, welche über Dinge urtheilen, die ihnen nicht sonderlich nützen, und gegen die Lehre des Apostels (Röm. 12, 3) mehr zu verstehen meinen, als ihnen gebührt, die Frage, ob ein Römischer Papst dem Papate zu entsagen vermöge, sehr unvorsichtig in sonderlichen Zweifel zu ziehen geschienen haben, so hat bereits Cölestin V., unser Vorfahr, als er derselbigen Kirchen Regierung vorstand, um jedem Bedenken hierüber den Anhalt abzuschneiden, nach einer mit seinen Brüdern, den Cardinälen, veranstalteten Berathung, auf den einhelligen Rath und einstimmige Einwilligung ihrer aller, ausdrücklich festgesetzt, dass ein Römischer Papst allerdings Freiheit habe, zu resigniren." Bonifacius beruft sich mithin selbst auf Papst Cölestin's Uebereinstimmung mit allen Cardinälen, und setzt dasselbe für alle Zukunft fest.

Zu diesem Zeugnisse höchster Instanz für die Zulässigkeit eines päpstlichen Amtsabschieds kommt noch mehr als ein günstiges Urtheil namhafter Zeitgenossen. So erklärt auch Francesco Petrarca (De vita solitaria, II, 18) Cölestin's Amtsentsagung zu Gunsten eines stillen gottgeweihten Lebens für eine preiswürdige Handlung. Quod factum solitarii sanctique Patris *vilitati animi* quisquis volet attribuat: licet enim in eadem re pro varietate ingeniorum, non *diversa* tantum, sed *adversa* sentire. Ego inprimis et sibi utile arbitror et mundo...... Ego prorsus altissimi cujusdam et liberrimi et jugum nescientis vereque coelestis animi factum arbitror, atque ita sentio, non potuisse ab homine fieri, nisi qui res humanas justo pretio aestimasset, quique tumidum fortunae caput pedibus subjecisset. "Wer ein solches Verfahren eines einsiedlerischen und heiligen Vaters der Feigheit oder Schlechtigkeit zuschreiben will, nun der thue es: denn es mag verstattet sein, nach der Verschiedenheit der

Geistesgaben nicht allein verschiedener, sondern auch entschieden entgegengesetzter Meinung zu sein. Meinerseits halte ich es für eine ihm und dem Ganzen heilsame Handlung, ich halte es recht eigentlich für die That eines sehr hohen und freien, und von keinem Joche wissenden und wahrhaft himmlischen (Cölestinischen) Gemüthes, und ich bin solchergestalt der Ueberzeugung, dass es nur von einem Menschen habe geschehen können, welcher die menschlichen Dinge nach ihrem wahren Werthe zu schätzen weiss, und der das stolze Haupt des Glückes, wie es sich auch erhebe, unter die Füsse gebracht hat." Dem Zeitgenossen Dante's schliesst sich in unserer Zeit ein Deutscher an: Windischmann: "Das Gericht des Herrn über Europa", 1814, S. 97. Der deutsche Professor urtheilt wie einst Petrarca.

Hat doch auch Papst Cölestin's Freund, der Cardinal Jacobus, zu Ehren dieses Papstes ein episches Metrum De vita Coelestini V. verfasst, welches, mit einer epistola dedicatoria vom 28. Januar 1319 versehen, in den Acta Sanctorum abgedruckt ist.

In eben diesem Sinne ist die Bulla canonisationis abgefasst, in welcher Bonifacius VIII. Nachfolger, Clemens V., von Cölestin V. sagt: Hic vir beatus, simplicitatis mirae et in spectantibus ad regimen universalis Ecclesiae inexpertus (utpote qui a teneris annis usque ad senium elongatus a mundo cor suum mundanis rebus non accommodaverat) reflectens prudenter suae considerationis intimae oculum ad se ipsum, *honori* papatus cessit et *oneri*, libere et ex toto, — ut turbativae *Marthae* sollicitudine declinata vacare posset secus pedes Jesu contemplationis otio cum *Maria*. "Dieser selige Mann, von bewundernswerther Einfalt, in Allem, was zum allgemeinen Kirchenregimente gehört, völlig unerfahren, wie er denn vom zarten Lebensalter an bis zu den Greisenjahren, von der Welt entfernt, sein Herz in die weltlichen Händel nicht geschickt hat, hat, indem er das

Auge seiner innersten Betrachtung weislich auf sich gerichtet, der Würde und der Bürde sich entzogen, freiwillig und gründlich, auf dass er unter Ablehnung der Sorgen der geschäftigen Martha, der Musse der Betrachtung zu den Füssen Jesu sich hingeben könne mit Maria."

Und dieser Mann sollte, statt zu den Seligen oder Heiligen, zu denen gerechnet werden dürfen, welche nicht einmal für die Hölle taugen? Und seine Abdication, welche Papst Clemens V. die Ablehnung turbativer Sorgen nennt, sollte unter dem grossen Abfall aus Feigheit zu verstehen sein? Wohl lesen wir später in dem Inferno (XXVII, 105), wie nach Dante's Erzählung Bonifacius um Guido di Montefeltro zu verführen, der Schlüssel zum Himmelreiche sich rühmt, welche ihm geworden seien, weil sie seinem Vorgänger nicht werth gewesen: Che il mio antecessor non ebbe care. Aber daraus folgt eben nur, dass sie in sehr schlimme Hände gekommen sind, und zwar in Folge jener Abdankung. Und mit welchem Rechte dürfte dem Vorgänger dieser üble Erfolg zugerechnet werden? Würde nicht Dante selbst durch ein solches vorschnelles Urtheil in die Kategorie derjenigen fallen, welche über ihren Gesichtskreis hinaus urtheilen und richten, wie sie in der bereits 1298 promulgirten Bulle über Cölestin's Abdankung bezeichnet worden?

Es kann zugegeben werden, dass die von dem Papste hervorgehobene ungünstige Stimmung des Publikums allein die Abdankung unter den gegebenen Umständen nicht rechtfertigte; und ebenso wenig möchte die Schwachheit, welche der Zeit nicht gewachsen war, unter allen Umständen den wichtigen Schritt sattsam zu begründen vermögen. So konnte auch das Bewusstsein eines entgegengesetzten inneren Lebensberufs für sich allein nicht unbedingt entscheiden. Ja, es ist immerhin möglich, dass nach Befinden unter der Neigung zum Stillleben, unter dem Wohlgefallen an der Niedrigkeit und Verborgenheit eine Versuchung sich selbst zu leben und seinem Behagen nachzugeben

verborgen sein konnte. Aber ist darum ein so hartes Urtheil gegen einen solchen Mann irgendwie gerechtfertigt? War kein Ablehnungsgrund für sich genügend, so konnten sie es doch in ihrer Vereinigung sein: und wäre auch das nicht der Fall, so ist doch darum der Irrthum kein so schandbares Verbrechen, als der grosse Abfall, der in der Vorhölle gebüsst wird.

Es ist zur Vertheidigung der gangbaren Meinung erinnert worden, dass gerade für Dante Alighieri persönlich Cölestin's Abdication verderblich geworden sei, indem es sein Nachfolger gewesen, welcher Dante's Verbannung aus der geliebten Heimath betrieben und durchgesetzt habe. Aber wer dürfte dem Dichter eine solche schmähliche Rache an dem frommen Greise zutrauen, der übrigens auch durch seinen Tod bald Platz gemacht haben würde, und wirklich sechs Jahre vor Dante's Verbannung gestorben ist. Und ist es nicht gerade Dante, der selbst des Papstes Bonifacius, seines bittersten Feindes, in Betracht seiner Würde, gegen die demselben von Philipp dem Schönen widerfahrene Unbill in Anagni sich annimmt?

Wir brauchen uns wirklich nur noch einmal die Schilderung jener setta, jener insegna zu vergegenwärtigen, um uns zu überzeugen, dass weder der Papst Cölestin V., noch der Einsiedler Peter in solche Kategorie passt.

Soviel ist nicht minder einleuchtend, dass die Namenlosigkeit, unter welcher nach Dante alle Glieder jener "Secte" begraben und vergessen sein sollen, nach dem Zeugniss der Geschichte den Papst Cölestin V. nicht trifft, der noch jetzt unter Hinzutritt der Legende in vielen Heiligenbüchern genannt wird. Sein Grab auf dem Felsenschlosse Fumone bei Anagni in der Kirche S. Antonii, später in der Cölestinerkirche zu Aquila, wurde ein Wallfahrtsort, wo viele Kranke gesund wurden, wie denn auch bei seinem Leben schon durch seine Berührung geschehen sein soll. Wir finden seinen Namen auch in Kalendern unterm 19. Mai als Petrus Coelestinus P. und zwar bis auf

die neueste Zeit. Kurz, von ihm gilt nicht, was Dante von jenen armen, schwachen, furchtsamen Menschen sagt: Fama di lor' il mondo esser non lassa — Die Welt lässt ihren Namen nicht bestehen.

Es ist wohl zu merken, dass bereits im Jahre 1701 zu Mailand ein Buch gedruckt wurde, nicht allein zu Ehren des Papstes Cölestin V., sondern um auch Dante von dem Verdachte einer solchen unwürdigen Anspielung auf jenen Ehrenmann zu befreien. Der Verfasser war der Mönch Innocenzio Barcellini Celestino. Der Titel des Buchs ist: Industrie filologiche per dar risalto alla virtù del Santissimo Pontefice *Celestino V.* e liberare da alcune tacce *Dante Alighieri*, creduto censore della celebre rinuncia fatta dal medesimo Santo. Nach dem Verfasser soll von dem Dichter vielmehr einer seiner frühern Parteigenossen, Namens Cionacci, gemeint sein, welcher in dem Augenblicke der Gefahr zurücktrat, um sich zu retten, und dadurch der guten Sache, der Kirche und dem Staate, schadete.

Aber wie auch der Abtrünnige geheissen, dessen Name verschollen bleiben mag, jedenfalls könnte irgendein schwächlicher, unzuverlässiger Mitbürger des Dichters von seiner Partei, nämlich von der Partei der Weissen — der Cerchi — gemeint sein, einer, der nicht ausgehalten, der in irgendeinem bedenklichen Conflicte mit der Gegenpartei der Schwarzen — der Donati — zurückgetreten, und unter veränderten Umständen sich auch verändert, der seine Partei verlassen, um sich selbst zu retten. Darauf scheint sich auch die Wetterfahne zu beziehen, welche sich nach dem Winde dreht. Und ein solcher Umschwung oder Rückschlag — rifiuto — konnte auch insofern ein grosser genannt werden, als der Unterschied zwischen Schwarz und Weiss gross ist. Wie wäre dagegen ein ernster wohlerwogener Entschluss, der einem ganzen langen Leben treu bleibt, und dahin zurückkehrt oder doch zurückverlangt, unter jene Wetterfahne zu stellen?

Wenn übrigens gleichwohl etliche oder viele Verehrer Dante's in dem Schatten dessen, der den grossen Abfall aus Feigheit gethan hat, den heiligen Peter Cölestin zn erkennen vermeinen, wogegen wir unsererseits protestiren, so werden sie darin jedenfalls eine desto ernstere Mahnung zur Vorsicht im Urtheile finden, welche ja auch in unseren Zeiten Noth thut. Hätte ein so bedeutender Mann, wie Dante, wirklich — was wir bestreiten — ohne nähere Kenntniss der persönlichen und sachlichen Verhältnisse, ohne den Berathungen im Conclave zu Neapel beigewohnt, ohne die Erwägungen im Kämmerlein vernommen zu haben, so schwarz sehen, oder vielmehr aus Kurzsichtigkeit gar nicht recht sehen und doch so streng urtheilen und verurtheilen können, so sind wir damit um so dringender gewarnt, den Horizont, der einem Jeden gesetzt ist, nicht zu überschreiten, und nicht weiter zu urtheilen, als der Horizont reicht (Röm. 12, 3). Wohl konnte es für den Dichter, als einen ernsten Bussprediger seiner Zeit, Gewissenspflicht sein, die offenen und geheimen Sünden und Laster seiner Zeit auch an namhaften Personen namhaft zu machen, auch an Päpsten, wie Bonifacius VIII. und Clemens V.; aber die stille Klause Peter Cölestin's hatte damit nichts zu schaffen. Ist einerseits weder die Canonisation noch die Legende mit ihren unläugbaren Erfindungen und menschlichen Zusätzen gerechtfertigt, so wäre auch andererseits noch viel weniger das entgegengesetzte Extrem, die Degradation hinter dem Höllenthor zu verantworten. Viel eher wäre, wenn doch gerichtet sein muss, die Uebertragung eines so hohen Amtes an einen Unfähigen, sowie die Annahme desselben zu tadeln, als die Ablehnung seiten des Unfähigen, sie erfolge sogleich oder später.

Wirklich giebt die einzige Terzine von der grossen Ablehnung — *gran rifiuto* —, oder vielmehr die Auslegung derselben zu mancherlei wichtigen Betrachtungen und Bedenken Veranlassung.

Dass Cölestin V. in dem namenlosen Manne erkannt worden ist — wie wohl mit Unrecht — das hat doch auch sein Gutes, denn wir erhalten dadurch die Veranlassung eine werthe Bekanntschaft mehr zu machen, nämlich mit einem demüthigen Christen, der seiner Schwachheit sich bewusst ist und seine Kräfte nicht selbst überschätzt.

Ein Beitrag zur Erklärung der Divina commedia

von

Ludwig Uhland.

Mitgetheilt

von

Wilhelm Ludwig Holland.

Mit einem der schönsten, wenn nicht dem schönsten Gedichte auf Dante hat uns LUDWIG UHLAND beschenkt; ich meine die fünfte der Romanzen, welche in seinen Gedichten unter der gemeinsamen Aufschrift "Sängerliebe" vereinigt sind, jene unschätzbare Romanze, welcher Theodor Paur so treffend nachrühmt, dass sie uns den ganzen Dante, den liebesentzückten, den kämpfenden, den gottschauenden, mit Einem Schlage vor die Seele zaubert.[1]) Die Anfänge dieser Dichtung stammen schon aus dem Juni des Jahres 1812, beendigt wurde sie den 26. Juli 1814. Uhland hat sich indessen nicht erst um jene Zeit mit Dante beschäftigt. Durch Leo v. Seckendorf, der bekanntlich in seine Musenalmanache eine beträchtliche Anzahl von Uhland's früheren Gedichten aufgenommen hat, war dieser bereits im Jahre 1807 zu dramatischer Behandlung der Geschichte der Francesca von Rimini nach dem fünften Gesange des Inferno aufgefordert und zwar nicht vergeblich aufgefordert worden, wie sich aus dem noch erhaltenen vollständigen Scenarium eines Trauerspiels in fünf Aufzügen, worin auch Dante eine Rolle zugetheilt ist, und der gleichfalls noch vorhandenen Ausführung einzelner Auftritte in gebundener Rede (aus den Jahren 1807 und 1809) ergiebt.[2])

---

[1]) Ich darf wol daran erinnern, dass Uhland's Romanze bei dem grossen Dante-Jubiläum des vorvorigen Jahres nicht vergessen worden ist, indem (nach der Augsburger Allgemeinen Zeitung, Nr. 144, vom 24. Mai 1865) an einem der Festtage in der Gesellschaft der Filarmonici in Florenz von einem Mädchen eine italienische Uebersetzung des Gedichtes vorgetragen wurde. Italienisch findet sich die Romanze in: Poesie di Luigi Uhland e di altri autori tedeschi, imitate da Nicola Negrelli, Venezia 1846. 8. S. 120—123. Um die von G. Peruzzini veranstaltete italienische Uebersetzung von Uhland's Balladen habe ich mich ohne Erfolg bemüht; man wird in dem zu Venedig 1847 erschienenen Buche auch unsere Romanze nicht vergeblich suchen.

[2]) Das tragische Geschick der Francesca ist späterhin wiederholt dramatisch verwerthet worden, von Silvio Pellico 1818 (mehrfach, namentlich auch von Max Waldau, Hamburg

Zwischen diese dramatischen Entwürfe und die Entstehung der Romanze fällt Uhland's Aufenthalt in Paris im Jahre 1810. Dass er auch dort unseren Dante nicht aus den Augen verloren, davon zeugt eine der Erklärung einer Stelle eben jenes fünften Gesanges des Inferno gewidmete Arbeit in der Zeitschrift "Süddeutsche Miscellen für Leben, Literatur und Kunst, herausgegeben von P. J. Rehfues, erster Jahrgang", Karlsruhe 1811. 4. Nr. 103 vom 25. December, Seite 413—415. Dieser Aufsatz, auf den ich durch erneuerte Mittheilung wieder aufmerksam machen möchte, lautet folgendermassen:

Nachtrag zu den Commentarien über die Commedia divina von Dante.

Eine der berühmtesten Stellen in Dante's Hölle ist diejenige (im fünften Ges.), wo Francesca in der Unterwelt dem Dichter, der sie vielleicht einst im Leben gekannt hatte, die Geschichte ihrer Liebe erzählt. Francesca, die Tochter des Guido Novello da Polenta, Herrn der Stadt Ravenna, war mit Lanciotto da Rimini, einem mächtigen und tapfern Ritter, vermählt. Er war aber lahm und ungestaltet; sein Bruder Paolo, schön, edel und von milden Sitten, sah seine Schwägerin oft und es entspann sich ein Verständniss, welches damit endigte, dass Lanciotto sie einst überraschte und beide ermordete.

Diese unselige Leidenschaft hatte ihren ersten Ausbruch bei Lesung des Ritterbuches von Lancelot vom See genommen. Der Schatten Francesca's erzählt dies mit folgenden Worten: [1])

Mein Trauter las einmal zur Lust mit mir
Von Lanzelot, wie ihn die Lieb' umstrickte.
Ohn' alles Arg' und einsam waren wir.
Oft irrten unsre Blick', und unsre Wangen

1850, ins Deutsche übertragen), von Hans Köster, Leipzig 1842, von Paul Heyse 1851. Man vergl. darüber F. Kugler in den Blättern für literarische Unterhaltung 1851, Nr. 66—6?, W. Wolfsohn im Deutschen Museum 1851, S. 225—231. Von Leigh Hunt hat man über den nemlichen Gegenstand ein erzählendes Gedicht, das G. Pfizer in den Blättern für Kunde der Literatur des Auslandes 1836, S. 285 fg. deutsch mittheilt. Eine Novelle von Gaetano Cioni hat A. v. Keller im sechsten Bande seines italienischen Novellenschatzes wiedergegeben. Von hierher gehörigen bildlichen Darstellungen will ich nur die von Flaxman, Ingres und Ary Scheffer erwähnen.

[1]) Nach A. W. Schlegel's Uebers. in den Horen, 1795, St. 3.

Verfärbten sich beim Lesen dieses Buchs;
    Doch eine Stelle wars, die uns befangen.
Wir lasen, wie ein Kuss das Bündniss schloss,
    Den er auf das begehrte Lächeln drückte;
Da bot mein unzertrennlicher Genoss
    Den ersten Kuss erbebend meinem Munde.
    Galotto war das Buch und der es schrieb,
Wir lasen fürder nicht zur selben Stunde.

Jeder, der Gefühl und Nachdenken bei diesen Worten festhält, wünscht gewiss, die verführerische Stelle des Ritterbuchs näher zu kennen. Die Uebertragung derselben aus dem altfranzösischen, dem zwölften Jahrhundert angehörenden Roman von Lancelot du Lac, nach einer Handschrift der pariser Bibliothek, mag daher immer von Interesse sein, wenn auch zu Dante's Zeit wirklich schon eine italienische Bearbeitung dieses Romans vorhanden war.

Die hier folgende Uebersetzung ist, wie billig, von willkürlichen Zusätzen und Aenderungen frei geblieben; hingegen ist dasjenige weggelassen worden, was sich auf vorhergehende Geschichten und Verwickelungen bezieht, deren Erzählung zu weitläufig wäre. Zum Verständniss der Stelle kann daher folgendes wenige hinreichen:

Lancelot vom See, der berühmteste Ritter der Tafelrunde, liebte von lange her Genevren, die Gemahlin des Königs Artus von Britannien; durch die grössten Ritterthaten erwirbt er ihre Gegengunst; sie bescheidet ihn zu einer abendlichen Zusammenkunft unter den Bäumen; der Ritter Galahos (Dante's Galotto), Lancelot's eifriger Freund, macht dabei die Mittelsperson; einige Damen der Königin sind in der Entfernung zugegen.

"Nun sagt mir! spricht die Königin, alle die Thaten, die ihr verrichtet, für wen habt ihr sie vollbracht?

Dame, spricht Lancelot, für euch.

Wie? liebet ihr mich denn so sehr?

Dame, wie ich weder mich selbst, noch jemand anders liebe.

Und seit wann liebt ihr mich also?

Dame, seit dem Tage, da ich zum Ritter berufen ward.

Und woher kommt denn diese grosse und innige Liebe, die ihr zu mir tragt?

Daher, Dame, dass ihr mich zu eurem Freund angenommen, wenn anders euer Mund nicht log.

Zu meinem Freunde? wie so?

Als ich Abschied genommen hatte von dem Könige, meinem Herrn, und ganz gewaffnet war, ausgenommen Haupt und Hände, da kam ich vor euch, Dame, empfahl euch Gott und sagte, dass ich aller Orten, wohin ich käme, euer Ritter und euer Freund sein würde, wolltet ihr anders, dass ich es wäre; dann sagt' ich zu euch: "Gott befohlen, Dame!" — ""Gott befohlen, schöner, süsser Freund!""[1]) — Nie seitdem ist diess euer Wort mir aus dem Herzen gekommen, und dieses Wort war es, was mich zum wackern Ritter gemacht, wenn ich es bin. Nie fiel ich nachher in so grosses Misgeschick, dass ich nicht des Wortes gedacht hätte. Und dieses Wort hat mich aufgerichtet in all meinem Leiden; dieses Wort hat mich von allem Uebel erlöset und in allen Gefahren bewahrt; dieses Wort hat mich gesättigt in allem Mangel; dieses Wort hat mich reich gemacht in all meiner grossen Armuth.

Wahrlich, spricht die Königin, das war ein Wort, zu guter Stunde gesprochen, und Gott sei gespriesen, dass er mich's sprechen liess! Ich hab' es aber nicht so bedeutsam genommen, wie ihr es nahmt, und manchem Ritter hab' ich es gesagt, ohne daran zu denken, was ich ihm sagte. Eure Meinung aber war

---

[1]) Beaus doux amis! Diese Worte sind in den altfranzösischen Schriften eine sehr allgemeine Form der Anrede und an sich noch keineswegs Ausdruck zärtlicher Zuneigung; Lancelot aber fasste sie tiefer und gab ihnen eine seiner Liebe günstige Deutung, wozu ihn besonders der mehrfache Sinn des Wortes ami berechtigen konnte. [Ueber die hier besprochene Anrede vergl. meine Ausgabe des Chevalier au lyon, Hannover 1862. 8. S. 28. H.]

nicht niedrig, sondern liebreich und edel. Darum ist euch Heil daraus erwachsen, denn zum wackern Ritter hab ich euch gemacht.

Hierauf ruft die Königin dem Galahos, welcher sogleich aufspringt und eilend zu ihr kommt.

Wisset ihr, spricht sie, für wen dieser Ritter so viele Waffenthaten verrichtet hat?

Nein, Dame! spricht Galahos.

Wenn er die Wahrheit sagte, so geschah alles um meinetwillen.

Dame, so Gott mir helfe, ihr dürft es ihm wohl glauben; denn so wie er wackrer ist, als alle Männer, so ist auch sein Herz aufrichtiger, als jedes andre.

Und wisset, spricht sie, dass er alle diese Thaten um eines einzigen Wortes willen gethan!

Hierauf nennt sie ihm das Wort, so wie ihr es vernommen habt.

Ha, Dame, spricht Galahos, um Gott, gönnt ihm den Dank für so grosses Verdienst und erfüllet meine Bitte, so wie ich gethan habe, was ihr von mir verlangt!

Welchen Dank wollt ihr, dass ich ihm entrichte?

Dame, ihr wisst wohl, dass er euch über alles liebt und mehr für euch gethan hat, als je ein Ritter für seine Dame, und nun sehet ihn hier!

Wahrlich, ich bezweifle nicht, dass er mehr für mich gethan, als ich je um ihn verdienen könnte; und so möchte er mich auch um nichts ersuchen, das ich ihm mit Recht verweigern würde. Aber er bittet mich um nichts, sondern ist traurig und ungemuth.

Dame, spricht Galahos, es steht nicht in seiner Macht, zu bitten; denn wer liebt, der fürchtet auch. Aber ich will für ihn bitten, und wenn ich auch nicht bäte, solltet ihr doch gewähren. Denn einen reichern Schatz hättet ihr nicht gewinnen können.

Wahrlich, spricht sie, ich weiss das wohl und ich werde thun, was ihr immer begehrt.

Dame, habt Dank! Und so bitt' ich euch, dass ihr ihm eure Liebe schenket und ihn auf immer zu eurem Ritter annehmt und seine redliche Freundin werdet für euer Leben lang. So werdet ihr ihn reicher machen, als wenn ihr ihm die ganze Welt gäbet.

Ich willige ein, dass er ganz mein sei und ich ganz die seinige.

Dame, habt Dank! Aber jetzt geziemt es euch, einen Anfang zu machen, dadurch er eurer Liebe versichert werde.

Was ihr immer rathet, das werd' ich thun.

Dame, küsset ihn vor mir zum Anfang wahrhaftiger Liebe!

Zum Küssen, spricht die Königin, seh' ich jetzt weder Ort noch Zeit. Zweifelt aber darum nicht, dass ich eben so willig wäre, wie er! Aber jene Damen dort würden es sehen. Und dennoch würde ich ihn gerne küssen; auch ist er so darüber erfreut, dass er nichts erwiedern kann, als: Herzlichen Dank!

Ha, Dame, spricht Galahos, an seinem guten Willen zweifelt nicht! und wisset, niemand soll es bemerken. Denn wir werden uns alle drei so zusammen stellen, wie wenn wir uns berathschlagten.

Warum sollt' ich mich bitten lassen? sagt sie, ich will es ja lieber noch als ihr andern.

Hierauf rücken sie alle drei zusammen und stellen sich an, als ob sie sich berathschlagten. Und die Königin sieht wohl, dass der Ritter es nicht wagt, etwas mehr zu thun; darum fasst sie ihn am Kinn und küsst ihn, vor Galahos, eine gute Weile, so dass die Dame von Malsant wohl merkt, was geschieht. Hierauf beginnt die Königin, die sehr wacker und klug ist:

Schöner, süsser Freund, ich bin die eurige für das, was ihr um meinetwillen gethan, und bin darüber im Herzen höchlich erfreut. Aber hütet euch, uns zu verrathen! Die Sache soll so

verheimlicht bleiben, wie ihr wisset, dass es nöthig; denn ich gehöre nicht zu den Damen der Welt, von denen man übels spricht, und wenn ein guter Name durch euch zu Schanden käme, das wär' eine hässliche und niedrige Liebe. Auch euch, Galahos, der ihr so weise seid, bitt' ich darum; denn wenn mir übel daraus erwüchse, so wär' es eure Schuld; wenn ich aber Glück und Freude habe, so verdank' ich es euch.

Dame, spricht Galahos, wie sollt' er sich gegen euch verfehlen? Ich aber habe gethan, was ihr verlangtet, und wünsche nun, dass ihr eine Bitte von mir anhörtet; denn ihr könntet mir einen grössern Gefallen erweisen, denn ich euch gethan.

Sprecht ohne Scheu! sagt sie. Ihr könnt mich um nichts ersuchen, was ich nicht für euch thäte.

Nun, Dame, spricht er, mit diesen Worten habt ihr eingewilligt, mir auf Lebenszeit des Ritters Genossenschaft zu geben.

Traun, spricht sie, wenn euch nicht gewährt würde, so hättet ihr übel angewandt den grossen Dienst, den ihr ihm erwiesen.

Hierauf nimmt die Königin den Ritter bei der rechten Hand und spricht:

Galahos, ich geb' euch diesen Ritter auf Lebenszeit, mit Vorbehalt meines früheren Rechtes."

Die Uebersetzung kann hier schliessen, denn Francesca und Paolo haben wohl nicht einmal bis hierher gelesen.

. L. U.

An die vorstehende Arbeit Uhland's möge mir noch einige Worte anzureihen gestattet sein!

Die Pariser Handschrift der grossen Bibliothek Nr. 6788—6791, Perg. in fol. max., aus dem Ende des 14. Jahrhunderts enthält die Prosaromane vom Graal, Merlin und Lancelot.[1]) Diese Handschrift ist durch Miniaturen von einer in jeder Beziehung grossen Vollendung ausgezeichnet. Eine dieser kostbaren Miniaturen stellt dar: Comment messire Lancelot

[1]) Ueber die Dichtungen von Lancelot sehe man mein Buch über Crestien von Troies. Tübingen 1854. 8. S. 105–147.

baisa la roine Genievre la première fois. Vergl. P. Paris, Les manuscrits françois de la bibliothèque du roi, I, Paris 1836. 8. S. 156.

An der Schilderung der Liebesabenteuer des Lancelot und der Genievre hat schon das Mittelalter selbst frühe Anstoss genommen. Einen Beweis hierfür liefert Rusticien de Pise, der in den letzten Jahren des 13. Jahrhunderts die Romane von der Tafelrunde auszugsweise zu einem Ganzen verarbeitet hat. Er bringt zwar den Lancelot an den Hof des Artus, erwähnt aber nur im allgemeinen seine Verhältnisse zu der Königin. "Bien fist", sagt er, "entre la royne Genievre et Lancelot aucune chose de laquelle le maistre ne fera ore mention, pour garder l'onneur de l'un et de l'autre . . . et bien sont autres livres qui le comptent en autre manière." Vergl. P. Paris, Les manuscrits françois, III, S. 56—61.

Dante in der ungarischen Literatur.

Von

Kertbeny.

In ganz Europa zählt man bisjetzt erst vierzehn nichtungarische Gelehrte, welche mehr oder weniger der ungarischen Sprache mächtig sind — nämlich Sir John Bowring, der berühmte Polyglotte, in Exeter; Prinz Louis Lucian Bonaparte, in Paris; Prof. Boller, Wien; Prof. A. F. Pott, Halle; Prof. W. Schott, Berlin; Gottlieb Stier, Kolberg; Prof. Anton Springer, Bonn; A. Flegler, Nürnberg; J. von der Gabelentz, bei Altenburg; Prof. Lönnrot, Helsingfors; Miss Putnam, New-York; Miss Serafine Gaie, London; Miss Jane Bickersteth, geschiedene Gräfin A. Teleki, zu Eywood, und Frau Therese Pulszky, geborene Walter, Turin. — Diese Thatsache erklärt schon für sich, wesshalb die ungarische so spärlich in der "Weltliteratur" vertreten ist, und auch die gelehrtesten literärgeschichtlichen Compilatoren jeglicher anderen Nationalliteratur gründlicher und ausführlicher Erwähnung zu thun pflegen, als der des sprachlich so isolirten ungarischen Volkes. Ja viele der Gebildetsten in Mitteleuropa wissen nicht einmal, dass es eine eigene, so mächtige und so reich entwickelte ungarische Sprache gibt, noch viel weniger, zu welchem Stamm selbe gehören mag? Gemeinhin meint man, weil alle gebildeten Ungarn, auf die man in mitteleuropäischer Gesellschaft stösst, vollkommen deutsch, meist auch sehr gut französisch und englisch sprechen, sie hätten

keine eigene Nationalsprache; oder man ist voll der antiquirten Reminiscenz, die Ungarn bedienten sich noch heute und ausschliesslich des Lateinischen, da dies Idiom in der That von 1000 bis 1790 ihre politische Sprache war. Freilich, die staatliche, nationale und politische Wiedergeburt des heute so bestimmend dastehenden Ungarthums ging eben zumeist aus der Wiedererweckung und allgemeinen Entfaltung der Nationalsprache hervor, welche Bewegung gerade vor 90 Jahren zuerst sich zu regen begann — aber diese Wurzel übersieht man im Auslande, zu überrascht von dem scheinbar plötzlich dichtergrünten Baume, der heute über das ganze Kaiserreich im Osten seine Schatten wirft.

Aber weder die ungarische Sprache noch die Literatur in ihr sind ausschliesslich Geburten der Neuzeit. Im Gegentheile. Die Sprache, zum uralaltaischen Stamme des Mongolischen, Mandschu, Tatarischen, Türkischen, Finnischen gehörend — also organisch verschieden von den indogermanischen wie von den semitischen Sprachen — lebt seit zehn Jahrhunderten auf europäischem Boden, weist, wenn auch spärlich, urälteste Denkmale seltener Ausbildung auf, hörte nie auf, mitten im ganzen Volke lebendig zu existiren, obgleich sie als Staatssprache etwa vier Jahrhunderte verdrängt war, und hat seit 1770 eine neue Entwickelung genommen, welche ihr heute den Rang unter den wissenschaftlich kultivirtesten Sprachen anweist, dabei sie das Nebengewicht hat, nicht gelehrt erstarrt zu sein, sondern im ersten Volksidiom zu wurzeln, aus dem heraus sie sich literärisch wie politisch entwickelte. Die ungarische Sprache kennt zudem keine Dialekte, noch eigenen Literaturjargon; sie ist ein geschlossenes Ganzes, daher auch sozial eine Macht, und daraus erklärt sich ihr Vermögen Andere zu "magyarisiren", nicht aber sich "entmagyarisiren" zu lassen.

Die ungarische Literatur zerfällt in zwei grosse, einander ergänzende, aber völlig selbstständige Abtheilungen, in die fremd-

sprachliche und in die nationalsprachliche. Soweit bisjetzt bibliographisch diese beiden Abtheilungen zu übersehen sind, so lässt sich approximativ etwa folgendes Zahlenverhältniss aufstellen. Von ungarischen Autoren, oder gedruckt in Ungarn, erschienen von 1473—1866 etwa 10,000 Werke in lateinischer Sprache, 15,000 in deutscher, 100 in griechischer, 5 in türkischer, 2 in finnischer, 300 in französischer, 200 in englischer, 100 in italienischer, 6 in spanischer, 2 in portugiesischer, 100 in verschiedenen slavischen und 3 in skandinavischen Sprachen. Das ergäbe also eine fremdsprachliche Literatur Ungarns von etwa 26,000 Werken in etwa 15 Sprachen.

Dagegen in ungarischer Sprache — deren erster Druck von 1533 datirt — hat man bisjetzt gezählt: im 16. Jahrhundert 273 Werke; im 17. Jahrhundert 684 Werke; im 18. Jahrhundert 1966 Werke; und bis 1866 im 19. Jahrhundert, 37,214 Werke — somit in Summa: 40,137 Werke in ungarischer Sprache. Es ist dies eine verhältnissmässig ausserordentliche literarische Fruchtbarkeit für eine Nation von nur 6 Millionen Grundstock, auf sich selbst als Leser angewiesen, gezwungen für jeglichen wissenschaftlichen Ausdruck eine eigene nationale Bezeichnung zu finden, und daneben auch noch in 15 andern fremden Sprachen geistig produzirend. Fasst man zudem ins Auge, dass das die Literatur eines Volkes ist, welches acht volle Jahrhunderte um seine nackte Existenz kämpfen musste, das wiederholt in seinen politischen wie staatlichen und nationalen Existenzrechten in Frage gestellt war, und überdies ganze Jahrhunderte der, beinahe völlig gelungenen, Entnationalisirung durchmachte, — so muss man gestehen, dass wohl kein anderer Volksstamm österreichischer Monarchie gleich glänzendes Zeugniss unbrechbar geistigen Strebens aufzuweisen vermag.

Freilich aber kann man an solch eine Literatur eines solchen Volkes dann auch nicht den Maassstab anlegen, wie an jene vier grossen Mitteleuropas, aus denen alle Denkresultate

moderner Menschheit geboren wurden; die überdies quantitativ in Einem Jahre zusammen mehr produciren, als die ungarische Literatur in drei Jahrhunderten ergab, und die besonders in ihrer Wechselseitigkeit, durch Austausch von Ideen, wie durch Uebertragungen aller hervorragenden Werke, beinahe schon Ein Ganzes ausmachen, sich gegenseitig befruchtend und ergänzend.

Vor Allem die italienische Literatur — von ihrem grossen Anfange bis zu ihrem verhältnissmässig späten Verfalle, und mitgerechnet ihr seitheriges epigonenhaftes, doch durchaus nicht zu unterschätzendes Wiederaufblühen — sie imprägnirte sich in all die übrigen grossen und kleinern Literaturen des übrigen Europa. Sie blieb sogar auf die isolirte ungarische Literatur nicht ohne bemerkenswerthen Einfluss. Vom Beginn der Einwanderung der Ungarn in ihre jetzige Heimath bis zum Eintritte der Reformation, und des Aufhörens der Selbstständigkeit des ungarischen Reiches gab es für die Ungarn kaum eine stärkere historische und sociale Wechselbeziehung als die mit Italien. Zuerst als Eroberer, dann als Gesandte apostolischer Monarchen, als Priester, Diplomaten, Pilger, Krieger, Studirende und Künstler überzogen die Ungarn die italienischen Gauen, die Höfe, die Hochschulen; während die Italiener, an den ungarischen Hof berufen, Kultur nach der Donau trugen. Man weiss, dass unter den Anjous ungarische Könige als Sieger in Neapel sassen, dass dann der grosse Mathias Korvin die reichste Blüthe italischer Kunst und Wissenschaft nach Ungarn leitete; nicht minder weiss man, dass schon frühzeitig italienische Colonisten besonders das Banat zu bevölkern strebten, und Reis- und Seidenbau versuchten, die noch heute ein Faktor der Industrie jener Gegenden sind. Noch enger waren die Bezügnisse zu dem nachbarlichen Venedig, das Ungarn sogar einen König gab, wenn auch den bösesten; und selbstverständlich zu Rom, das soviel Werth auf Ungarn legte, um ihm sogar ein eigenes nationales Papstthum, den Primat, zu gewähren.

Alle diese Bemerkungen lassen sich übrigens vorerst blos flüchtig hinwerfen, denn es ist noch nichts geschehen, um dies historische Wechselverhältniss zwischen Ungarn und Italien, wie zwischen Italien und Ungarn pragmatisch übersichtlich darstellen zu können. Es wäre dies eine höchst dankbare Aufgabe und besonders in Italien selbst, in dessen Literatur, wie in den Geschichtsschätzen der Archive, sich überraschende Daten finden lassen müssten; schon beginnt die ungarische Akademie der Wissenschaften, nachdem sie so reichlich die Archive zu London und Brüssel excerpiren liess, ihre Aufmerksamkeit auch den italienischen Bibliotheken und Museen zuzuwenden.

Auch die Genealogie gewönne durch solche Forschungen. Zahlreiche der berühmtesten ungarischen Familien sind offenbar italienischer Abstammung, wie die Zrinyi (Cerini), Gvadányi (Guadagni), Amade (Omodei; oder Amidei, wie Dante schreibt), Lopresti, Odescalchi, Pallavicini u. s. w., und dass ungarische Familien in italienische aufgingen, beweist doch jetzt wieder der famose Prozess des französischen Fürsten Crouy-Chanel als echter Markgraf von Este, was derselbe nur durch seine unbezweifelbare Abstammung als Urenkel des Königsgeschlechtes der Árpáden beweisen konnte.

Genug, für diesmal und jetzt lässt sich noch nicht näher auf diese Wechselseitigkeit eingehen. Wir wollen uns daher einstweilen blos auf die literärische Communication beschränken, und können auch hierin nichts weniger als erschöpfend sein, da noch keine complete ungarische Bibliographie im Drucke existirt, überhaupt eine solche blos der Unterzeichnete bisher zusammenzutragen und zu redigiren sich befleissigte.

Zwei lateinische Dichter Ungarns gingen direct aus italienischer Dichtung hervor und fanden in Italien zuerst Anerkennung. Es waren dies Janus Pannonius und Jakobo Piso. Erster hiess eigentlich Johann Cesinge, — scheint also ohnehin ursprünglich italienischer Abkunft gewesen zu sein, — war aber

1432 in Slavonien, als Neffe des berühmten Erzbischof Johann Vitéz geboren, studirte unter Guarino in Verona und unter Marsiglio in Florenz, in intimster Freundschaft mit Galeotus Martius. Einer der Lieblinge des grossen Mathias Korvin, und Bischof von Fünfkirchen, entfloh er, verwickelt in die Verschwörung seines Oheims, nach Kroatien, wo er 1472 starb. Seine lateinischen Epen — Panegyrici auf Guarino und Martius — liess noch der grosse König selbst sammeln, welcher Codex jedoch verloren ging. Im Drucke erschienen die Poesien des Janus Pannonius zuerst Wien 1512; dann durch Frobenius, Basel 1518; wieder durch A. Volphard, Bononia 1522; neuerdings durch Oporinus, Basel 1555; durch J. Sámboki, Wien 1569; am vollständigsten aber durch Graf Samuel Teleki, Utrecht 1784.

Jakob Piso von Megyes, ein ungarischer Edelmann, gebildet in Italien, durch Kaiser Max I. gekrönter Dichter, war Erzieher des unglücklichen König Ludwig II. (der 1529 im Sumpf zu Mohács versank), galt für ebenso gelehrt als politisch gewandt, und nachdem ihn auch die Päpste Julius II. und Leo X. zu wichtigen Gesandtschaften gebraucht hatten, starb er 1527 zu Pressburg.

Die Literatur in ungarischer Sprache weist als älteste Spur italienischen Einflusses die gleich dreifache Uebersetzung der Novellen Boccaccio's auf, die alle drei directes Volksbuch in Ungarn wurden. Paul Istvánfy, k. Rath — der Vater des gleichnamigen berühmten Historikers — entlehnte ziemlich selbstständig aus der lateinischen Bearbeitung des Petrarca die "Historie von Walter und der Griseldis." Die erste Ausgabe dieser Reimchronik ist unbekannt; die zweite erschien Debreczin 1574, ging aber auch verloren; die dritte erst, die von Klausenburg 1580, blieb erhalten; weiters kennt man noch eine Edition, Leutschau 1629, und eine allerneueste, Szarvas 1855 — denn diese gereimte Novelle ist noch im niedern ungarischen Volke sehr beliebt. Fast gleichzeitig brachte der einst berühmte

Superintendent der Unitarier, Georg Enyedi — und zwar nach der lateinischen Bearbeitung des Philipp Beroaldo — die ebenfalls gereimte "Historie von Gismunda und Giscardo." Die erste Ausgabe von 1574 ist verloren; man hat nur noch die von Debreczin 1577, und — ohne Druckort — jene von 1624 und 1737. — Ein Kaspar Veres zu Szegedin entnahm dann direct aus dem Dekameron die "Historie von Titus und Gisippus." Wir kennen davon die Ausgaben Klausenburg 1578 und 1580, sowie Leutschau 1629 und 1676. Man sieht aber jedenfalls, dass Boccaccio im 16. Jahrhundert und noch später beim ungarischen Volke so populär war als bei seinen Landsleuten.[1])

Das nächste Jahrhundert drängte alle Dichtung zurück und brachte die Theologie beider Confessionen ins Oberwasser. Ins Ungarische wurden daher übersetzt des Genfer G. Diodati's "Erklärung des Hohen Lieds" durch Prediger Kalocsa, Debreczin 1693, 477 S.; des G. Prola, "Tag ewigen Lebens", davon man die ersten beiden Ausgaben nicht kennt, erst die dritte, Klausenburg 1789, 181 S. und des Girolamo Savonarola "Abhandlung über die Psalmen", vom Untergespan S. v. Bellényi, Kaschau 1618, 152 S.

Um so reicher floss wieder italienischer Quell — jedoch schon wässeriger — im 18. Jahrhundert, besonders als die Ungarn am Hofe Maria Theresia's einestheils fremde Cultur kennen lernten, anderntheils aber sich wieder national selbst zu fühlen begannen. Man wollte rasch seine eigene Sprache wieder erwerben, hatte aber nicht so rasch einen Inhalt dafür, also übersetzte man. Metastasio war natürlich am zugänglichsten. Schon 1767 brachte der Jesuit J. Illei dessen "Titus", Kaschau, 168 S.; dann die Baronin Karoline Rudnyánszky die "Wüste Insel", Pest 1792, 100 S.; P. Berzeviczy den "Alcides", Pest 1793,

---

[1]) Uebrigens wollen einige Biographien wissen, dass Boccaccio einst persönlich Ungarn besuchte.

45 S.; Ignaz Egervári den "Artaxerxes", Pest 1793, 107 S., während Karl Döme, später Akademiker 1801 zu Komorn, 336 S. und weiters 1815, zu Pressburg, 155 S. "Einige Stücke des Metastasio" für die damals noch nicht bestehende ungarische Bühne übersetzte. Ja, der lebensfrischeste und volksthümlichste ungarische Dichter zu Ende vorigen Jahrhunderts, Michael Vitéz von Csokonai, übersetzte nicht minder zwei Stücke Metastasio's, nämlich "Der Hirtenfürst" und "Galatea", welche beide erst 1806 zu Grosswardein, 36 u. 72 S. stark, erschienen. Daneben gab E. Kreskai des Grafen Arrivabene Singspiel bei Geburt der Erzherzogin Karoline, Wien 1798; der Jesuit J. Molnár des Al. Diotalevi "Echte Pönitenz", Tyrnau 1762, 294 S.; der so furchtbare Husarenwachtmeister J. Kónyi die Briefe Ganganelli's, Ofen 1783, 454 S.; N. Rosthy des Paolo Medicei Werk über "Die Juden", Fünfkirchen 1763, 316 S.; Domherr F. Nagy das Buch Muratori's "Ueber echte Andacht", Erlau 1763, 332 S.; sowie der Hofkanzleiprotokollist F. v. Ozdi desselben Muratori Werke "Ueber Nächstenliebe", Wien 1776, 375 S.; über "Gott" und über "Die Pest", Wien 1777—79; Domherr Paul László übersetzte — jedoch nur aus dem Latein — Petrarka's lateinische Abhandlung über Glück und Unglück, Kaschau 1720, 240 S.; Kónyi, den Operntext des Ranieri di Calzabigi zu Gluck's "Orpheus", Pest 1774, 23 S. A. Gubernáth anonym, nach einem italienischen Anonymus die Abhandlung "Die Römer in Griechenland", Pressburg 1798, 95 S.; irgendein Franciscaner des Augustiner L. Scupuli "Seelenkampf", Pressburg 1722, 313 S.; sowie ein Anderer des P. Segreni "Wahrheitsspiegel", Waitzen 1799; nicht minder irgendein ungarischer Priester des Carlo Tolfi "Krankenbesuche", Klausenburg 1787, 97 S.; und ein Jesuit des Cardinal Tomassi "Gebete nach den Psalmen", Tyrnau 1735, 116 S. Die Josefinische Periode brachte an ungarischen Uebersetzungen aus dem Italienischen "Litanei auf die jetzigen Zeiten", ohne Druckort, 1798, 8 S., und des

Zaccaria, päpstlichen Geheimsecretärs "Bericht über religiöse Aufklärung in Oesterreich", übersetzt von einem Ketzer, ohne Druckort, 1786, 182 S. — beides offenbar Pamphlete —; während die darnachfolgende Reaction sich an dem Werke des Königs Ferdinand IV. beider Sicilien "Ueber den neuen Orden von San Luzza" erquickte, das G. v. Hrabovszki übersetzt hatte, und Veszprim 1792, 107 S. drucken liess. — Das Schauspiel eines italienischen Anonymus "Die schöne Urania in Amerika" übersetzte St. Karádi, Pest 1796, 128 S.

Jedoch man sieht, dass, abgerechnet Boccaccio und etwa noch Metastasio, die früheren Jahrhunderte der ungarischen Literatur keineswegs jene vier Classiker und die sonst bedeutendsten Dichter und Denker Italiens zuführten, welche die italienische in der Weltliteratur so glänzend repräsentiren. Freilich ist nicht zu übersehen, dass der ungarische Hochadel gerade in jenen Jahrhunderten nur zuviel in Italien Villeggiatur hielt, und dass die ungarische Intelligenz, überhaupt sich des Lateinischen noch vorwiegend bedienend, die Italiener im Original zu lesen vermochte.

Das 19. Jahrhundert nun vermehrte die ungarische Literatur aus der italienischen wesentlicher als früher. Wir besitzen seither in ungarischer Sprache Tasso's "Jerusalem" von J. Tanácki, 3 Bde., Pest 1805, 607 S.; und neuerdings wieder in neuer Uebersetzung von Julius Bálint, Pest 1863, 470 S.; sowie Csokonai Tasso's "Amintas", Grosswardein 1806, 98 S. gegeben hat. Der Septemvir und Akademiker Franz v. Császár, vor einigen Jahren verstorben, brachte Alfieri's "Orest", Ofen 1835, 107 S.; sowie dessen "Sofonisbe", Ofen 1836, 72 S.; während der Dichter Julius Sárossy für das Gastspiel der Ristori Alfieri's "Mirra" übersetzte, Pest 1856. Derselbe Császár — von dem schliesslich noch weiter die Rede sein wird — gab auch des Grafen Beccaria "Abhandlung über Verbrechen", Agram 1834, 110 S.; Boe's Lustspiel "Nichts Uebles", Ofen 1840,

56 S.; Federici's Lustspiel "Die Lüge", Ofen 1840, 111 S.; Ugo Foscolo's "Briefe des Ortis", Pest 1851, 150 S.; Nota's Lustspiel "Ein eheloser Filosof", Pest 1833, 161 S.; Silvio Pellico's Werk "Ueber die Pflichten", Pest 1853, 118 S., und eine "Nachdichtung italienischer Lyriker", Pest 1856, 82 S. — Der katholische St. Stephansverein liess Cesare Cantù's "Weltgeschichte" in 6 Bden., Pest 1856, erscheinen, davon, Erlau 1861, bereits die zweite Ausgabe nöthig ward. Derselbe Verein edirte auch Manzoni's "Verlobte", von E. Mészáros, Pest 1851. 290 S. Noch erfreulicher war die Uebersetzung von Macchiavelli's "Fürst" durch A. Perlaky, Pest 1848, 114 S., und dessen "Abhandlung über Titus Livius" vom Erzieher J. Pados, Pest 1861, 542 S.; nicht minder Silvio Pellico's Trauerspiel "Th. Morus" von Ignaz Nagy, Ofen 1841, 29 S. doppelspaltig; und von dessen berühmten Schmerzensmemoiren "Meine Kerker", durch J. Draxler, Pest 1861, 204 S. Noch verdienen als höhere Literatur Erwähnung des Grafen Alessandro Verri "Römische Nächte", 2 Bde., vom Abt Anton Kovács, Klausenburg 1823, 226 S. Wollen wir die schalen Operntexte eines Bidera, Cammarano, Guilielmi, Romani, Rossi u. s. w. übergehen, die Dutzendweise vorliegen, so ist theatralisch wohl nur Abbate Ponte's "Don Juan" nach dem Urtexte, Kaschau 1829, und — nach Schiller — Gozzi's "Turandot", Ofen 1835, 160 S. zu erwähnen. Dagegen finden sich noch als Nachlese auf bibliographischem Stoppelfelde: Garibaldi's Memoiren — offenbar nach der Dumas'schen Karrikirung, statt nach dem Original, das allein Elpis Melena besass und darnach deutsch edirte — von A. Kassay, 15 Hfte., Pressburg 1861; die Abhandlung des nachherigen Ministers P. Paleocapa "Ueber Theissregulirung" vom Advocaten K. Sasku, Pest 1846, 139 S.; Pius VII., "Rede bei der Rückkehr nach Rom", Waitzen 1800; die "Fastenpredigten" des Maurizio Ponto, vom Pfarrer Karl Huszár, Pest 1857; endlich des Padre Ventura "Leichenrede auf O'Connel",

Veszprim 1840; sowie Ventura's pädagogisches Werk "Die katholische Frau", in 3 Bdn., von dem Advocaten Anton Gyurics, Pest 1858.

Somit finden sich denn in den etwa 40,000 Bänden, die seit vier Jahrhunderten in ungarischer Sprache gedruckt wurden, 70 Bände — direct oder indirect — aus dem Italienischen übersetzt, darunter Classiker wie Boccaccio, Tasso, Alfieri, Beccaria, Foscolo, Macchiavelli, Manzoni, Metastasio, Pellico, Petrarca, Savonarola und Verri, — schwerlich dürfte irgendeine der slavischen oder deutschen Literaturen des österreichischen Kaiserstaats auch nur annähernd gleiche Erfolge aufweisen können.

Unbedingt muss man übrigens zu dieser literarischen Wechselseitigkeit Ungarns und Italiens auch noch die Reisebeschreibungen Italiens in ungarischer Sprache rechnen, und da lässt sich gleichfalls mehr als völlig Unbedeutendes aufweisen.

Wir zählen davon kurz her: die eines Anonymus nach Venedig, Pest 1817; die der Gräfin Anton Csáky — in Briefen an Karoline von Pichler, welches Werk auch deutsch erschien — Klausenburg 1843, 192 S.; die 2 Bde., "Italienische Reise" des oftgenannten Akademikers Franz v. Császár, Pest 1843, 537 S.; des Baron J. Dercsényi Reise, die 1833 in Wien ungarisch und deutsch erschien; des jung verstorbenen Grafen Ivan Forray Prachtwerk über "Italien und Aegypten", welches seine Mutter 1861 mit 42 grossen Bildern edirte und welches Werk 130 Gulden pr. Exemplar kostet. Der k. Statthaltereirath J. v. Havas gab, Pest 1856, 199 S., eine landwirthschaftliche Reise in Italien heraus. Der Bischof und Akademiker F. Hoványi publizirte, Wien 1851, 2 Bde., 645 S., seine "Italienische Route 1850". Graf Dionys Kálnoky widmete den ganzen zweiten Band seiner "Erinnerungen eines Wanderers", 2 Bde., Pest 1854, 516 S., Italien von Rom und Neapel bis Venedig. Das Werk "Markus Kovács in Rom", aus der Feder eines vielerfahrenen Priesters, liegt freilich noch als Manuscript beim Leseverein in Raab, 460 Seiten

stark, und mag 1825 geschrieben sein. Der Oberst und Akademiker Baron A. Lakatos veröffentlichte, Pest 1839, zwei Bände romanhafter "Raststunden eines Wanderers in Rom und Neapel". Machiavelli's Uebersetzer, der Erzieher J. Pados brachte ohnlängst, Pest 1863, 248 S. lesenswerthe "Reiseskizzen" aus Rom und Neapel. Die Gattin des in Ungarn naturalisirten Engländers John Paget, die Baronesse Polyxena Wesselényi — deren Sohn später unter Garibaldi diente — machte sich sehr gelesen durch ihr Reisewerk "Italien und die Schweiz", 2 Bde., Klausenburg 1842, 575 S. Der Jurist und Akademiker Lorenz v. Tóth brachte, Pest 1851, 212 S. "Reisenovellen", die zumeist an der Adria spielen. Die Gräfin Adam Wass publizirte "Briefe über Italien", Klausenburg 1860, 260 S., die 1864 eine zweite Ausgabe erlebten; und der kalvinische Candidat Gedeon Zombory, in Genf studirend, beschrieb dann seine Heimreise über Italien, in seinen "Reiseskizzen", Klausenburg 1861, 2 Bde., 412 S.

Wohl zu beachten wären auch die lateinischen Reiseschilderungen Italiens von dem schon genannten Bischof Cesinge — als Dichter Janus Pannonius — Venedig 1470, und Basel 1580; sowie des k. Rathes A. Kászonyi "Iter Venetum", Temesvár 1796, welche das Jahr darnach auch ungarisch erschien.

Von Ungarn, welche deutsch über Italien schrieben, ist besonders zu lesen des Predigers Georg Lányi Schilderung der schrecklichen Leiden der nach den Galeeren Neapels verkauften Protestanten Ungarns, welches Buch — ohne Druckort, wahrscheinlich Amsterdam — 1676 erschien, 47 S. Quart stark, und jetzt höchst selten ist. Ein anderer Ungar, der schon seit Dezennien in Amerika als Redacteur der "Fackel" wirkende Samuel v. Ludvigh, ein Zipser, publizirte deutsch, Pest 1832, 167 S. seine Reise nach Syrakus; und Pressburg 1833, 120 S. seinen Ausflug nach Palermo.

Ob denn aber ihrerseits die italienische Literatur gleichfalls

ihr Contingent aus der ungarischen vermehrte? Ja wohl, wenngleich noch nicht sehr bedeutend, was weder bei der sprachlichen Isolirtheit des Ungarischen zu verwundern ist, noch bei der literarischen Isolirtheit des italienischen Buchhandels; zu verwundern wäre vielmehr, dass schon überhaupt je etwas aus dem Ungarischen ins Italienische übersetzt wurde. Schon die bei den Ungarn so berühmten Liebeslieder des Alexander Kisfaludy fanden 1826 im Grafen Sannazaro einen gewandten Uebersetzer, und in Venedig einen Drucker. Des jetzigen Akademikers, Alexander Szilágyi historische Skizze über die letzten Tage ungarischer Revolution erschien italienisch von Prof. Abbate D. Parissich zu Modena 1851, 168 S. Dann gab ein Ungenannter 1856 zu Verona des Baron Josef Eötvös — jetzt Vicepräses der Akademie, früher Minister — vielgelesenen und vielbestrittenen Tendenzroman "Il notajo del villaggio", 3 Bde., 540 S. Endlich in Fiume 1861 erschien italienisch sowol die berühmte Rede des grossen Franz v. Deák vom 13. Mai, 28 S., als des Deputirten Ladislaus v. Szalay Rede über Ungarns Verhältniss zu Fiume, 23 S. — Dr. Ignaz Helfy aber übersetzte seines so überfruchtbaren Landsmanns, Maurus Lókay's so spannende Novelle "La piaga invisibile", Milano 1863, 31 S., welche Teobaldo Ciconi höchst wirksam dramatisirte, und die aus dessen Nachlasse auch zur Aufführung kam.

Ungarn, welche italienisch publizirten, sind uns jetzt blos bekannt Dr. Ignaz Helfy — geb. 1829 in Siebenbürgen, früher auch als ungarischer Schriftsteller und Journalist vielthätig, — welcher 1862 zu Mailand das Journal "L'Alleanza" gründete, das er noch heute geschickt redigirt. Ferner General Stephan Türr, geb. 1830 zu Baja, desertirt 1849 bei Buffalo als Korporal — welcher nun wohl schon ein Dutzend politischer Pamphlete gegen Oesterreich italienisch publizirte. Selbstständiger ist General Alexander Gál, — geb. 1821 in Székelylande, 1849 berühmt durch seinen classischen Rückzug — der, seither in Konstantinopel

und Neapel lebend, 1861 zu Neapel, 192 S. italienisch sein Compendium der Kriegskunst, und ebendaselbst 1861, 23 S. seinen energischen Protest gegen das Turiner Parlament erscheinen liess. Dr. Anton Schneider aber gab, Neapel 1861, 228 S. eben dieses General Alexander Gál Biographie italienisch heraus. Oberst Dr. Schneider war von 1849—51 Leibarzt und steter Gefährte des berühmten General Bem, dem er auch zu Aleppo die müden Augen schloss.

Ferner wird man wissen, dass Italien eine eigene "ungarische Legion" besass, deren Grundstock aus Deserteuren von 1848—49 bestand, die sich aber beim Kriege 1859 bis auf 3000 Mann erhob, und 1860 ein Wesentliches zur Eroberung Siciliens und Neapels beitrug. Garibaldi hielt selbst zu Palermo dem heldenhaft gefallenen Oberst Türöry die Leichenrede, und 15—20 andere Ungarn tragen noch heute die goldene Medaille jenes Zugs, einige aber auch die Ketten von Aspromonte.

Also, das historische wie geistige Wechselverhältniss zwischen Ungarn und Italien wird repräsentirt 1) durch ungarische Könige, die entweder selbst aus Italien kamen, oder dahin als Eroberer gingen, oder von dorther die höhere Cultur an sich zogen; 2) durch seit Jahrhunderten dauernden Besuch italienischer Hochschulen — namentlich Bolognas und Paduas — durch Gesandtschaften und klerikale Verbindungen mit Rom; 3) durch italienische Colonisten in Ungarn, die noch heute blühen; 4) durch ungarische Hochadelsfamilien, welche offenbar italienischen Ursprungs waren, wie durch italienische Familien, die aus Ungarn ihre Rechte herschreiben; 5) durch zwei der bedeutendsten lateinischen Dichter des spätern Mittelalters, die zumeist in Italien berühmt sind; 6) durch 70 Bde. ungarischer Uebersetzungen aus dem Italienischen; 7) durch 18 ungarische Reiseschilderungen aus Italien; 8) durch 6 ungarische Schriftsteller, welche ins Italienische übersetzt wurden; 9) durch 4 Ungarn, welche als italienische Schriftsteller debutirten; und 10) durch

3000 Ungarn, welche für Italiens Unabhängigkeit fochten. Nachträglich sei noch bemerkt, dass es zwei italienische Grammatiken der ungarischen Sprache gibt nämlich die 1833 von der ungarischen Akademie herausgegebene "Grammatica Ungherese" des Franz v. Császár; und die 1827 zu Rom erschienene "Grammatica Ungherese" des päpstlichen Hausprälaten und Weihbischofs von Cäsaropolis, Dr. Siegmund Deáky, der, geb. 1795, zuerst mit den Söhnen des Grafen Nikolaus Esterházy mehrere Jahre in Italien weilte, von 1827—41 aber Erzieher des bald darnach verstorbenen Herzogs Ferdinand von Lucca war, dem er Ungarisch lehrte, wie denn auch der Herzog Karl Bourbon von Lucca dieser Sprache mächtig war, der unter seinen Landsleuten hierin nur einen Nebenbuhler hatte — den Cardinal Mezzofanti.

Aber, wird man fragen, was mag all diese lange, bibliographisch minutiöse Herzählung eigentlich mit Dante zu thun haben, dem doch, dem Titel nach, dieser Artikel ausschliesslich gewidmet ist? Direct, nichts; indirect aber sehr viel. Um nur annähernd den Beweis liefern und zum Bewusstsein bringen zu können, dass der grosse Florentiner auch in dem fernen Ungarn keine unbekannte Grösse ist, kein blosser Schall und Name, musste zuerst der Kanevas geliefert werden, auf dem sich solche Folgerung herstellen liess. Wenn man aber den historischen Nachweis vorliegen hat, dass Ungarn von jeher in verhältnissmässig sehr lebhafter und vielseitiger, historischer wie literarischer Wechselwirkung zu Italien stand, dass der classische Novellist schon im sechzehnten Jahrhundert in Ungarn direct Volksbuch war, und dass schon im funfzehnten Jahrhundert die Prachtbibliothek des grossen Ungarkönigs all ihre tausendbändigen Schätze direct aus Florenz bezog, so wird man annehmen können, dass die Göttliche Komödie des göttlichen Florentiners wohl schon sehr früh auch dem ungarischen Volke, wenigstens seinen Denkern, ein Quell tiefer Betrachtung und Ermuthigung war. Und in der

Thát, man hat die Spur, dass die weltberühmte "Corvina" in Ofen ganz besonders kostbare und seltene Abschriften der Divina commedia besass. Wo mögen diese hingekommen sein, als nach des grossen Königs Tod 1490 die Türken fünfzig Jahre darnach sein Ofner Schloss und seine unbezahlbaren Sammlungen so furchtbar barbarisch zerstörten? Bekanntlich fand sich ein sehr kleiner Theil seiner Schätze in der k. k. Hofbibliothek in Wien wieder, und endlich 1864 hatte die Commission der ungarischen Akademie das Glück im Grossherrlichen Serail zu Stambul persönlich nach seinen Reliquien suchen zu dürfen, fand aber nur noch Weniges, darunter nichts Werthvolles, jedenfalls keine Spur von Dante-Codices.

Wie lebhaft Allighieri selbst sich zu seiner Zeit für das unglückliche Ungarn interessirte, geht wohl aus den berühmten Worten hervor:

> O beata Ungaria, se non si lascia
> Più malmenare.

Aber erst die Neuzeit hat auch in Ungarn das Dante-Studium angeregt.

Der schon genannte Bischof und Akademiker Dr. Siegmund Deáky übersetzte in ungarische Hexameter — wie es heisst — die "Hölle" complet, jedoch ist dieser Versuch bis jetzt noch nicht im Druck erschienen. Ein anderer Priester wird genannt, der direct die Terzine nachzuahmen strebt, und zwar, wie es scheint, mit Glück, soll man nach seinen eigenen bisher publizirten Terzinen schliessen.

Somit ist bisjetzt blos ein einziges Werk Dante's als der ungarischen Literatur bereits angehörend, zu verzeichnen. Es ist dies die "Vita nuova", welche Uebersetzung Franz v. Császár zuerst Pest 1854, 216 S. unter dem Titel "Uj élet" (Neues Leben) nebst Biographie und Porträt des Dichters veröffentlichte, und das so Beifall fand, dass noch im selben Jahre eine zweite vermehrte Ausgabe, Pest 1854, 268 S. erschien.

Franz v. Császár (sprich: Tschaassaar), geb. 1807, ward 1822 Novize, trat aber aus dem geistlichen Stande, studierte in Pest und Agram die Rechte, und kam 1830 als Regierungsbeamter nach Fiume. 1839 nach Ofen versetzt, und besonders thätig bei Kreirung des Wechselgerichts, wurde er Excellenz Septemvir der höchsten Appellation, nachdem er schon 1832 Mitglied der ungarischen Akademie geworden war. Doch in Folge der Revolution seiner Aemter und Würden entsetzt, gründete er ein grosses politisches Journal — das noch heute bestehende "Pesti Napló" — und einige belletristische Wochenschriften, starb aber unversehens und vielfach enttäuscht 1857. Ausser seinen zahlreichen juridischen und belletristischen Originalschriften, beschenkte er überdies, wie schon gesagt, die ungarische Literatur mit Uebersetzungen nach Alfieri, Beccaria, Boe, Federici, Foscolo, Nota, Pellico, den italienischen Lyrikern, und zuletzt Dante.

Dass aber der Geist des grossen Florentiners sein Echo auch in der Brust der echt ungarischen Volksdichter fand, das möge folgendes tiefsinnige Gedicht des grössten der lebenden ungarischen Poeten, Johann Arany's, beweisen, welches wörtlich und metrisch übersetzt ist, und dessen Original grosse Popularität geniesst. Johann Arany — geb. 1817, jetzt beständiger Secretär der ungarischen Akademie der Wissenschaften, — ist mit dem ihm so früh vorangegangenen Alexander Petőfi der "Dioskur ungarischen Parnasses", der Schöpfer eines modernen ungarischen Volksepos, durch seine grösseren erzählenden Dichtungen "Toldi", "Toldi's Abendgang", "Belagerung von Murány", "Die Zigeuner von Gross-Ida", "Katalia", "Der Führer Buda" u. s. w., welche alle auch ins Deutsche, einige schon ins Französische, Serbische und Polnische übersetzt wurden, — ebenso populär, wie durch einige kleinere, lyrische Gedichte — meist Reflexionspoesie —, unter welch letztern sich eben auch befindet — gedichtet 1850 — die Hymne:

Dante.

Von

Johann Arany

aus dem Ungarischen metrisch übersetzt von K. M. Kertbeny.

(1856.)

Sinnend stand ich über seiner Wasser Tiefen;
 Glatt wohl war die Fluth, doch dunkel wie ein Schatten.
Kaum dass sich das Rosenblatt geregt auf ihr noch,
 Wie die Erde nach Erdbeben, im Ermatten.
Und der Spiegel, stahlrein, warf zurück das Aeussre,
 Mich somit, den Menschen, welchen Ehrfurcht bannte;
Nicht zur Tiefe glitt jedoch der Blick hinunter,
 Die nur Er allein — vielleicht auch Er nicht! — kannte.

Hochbewundernswürdger Geist, mit unermessbar
 Hohem Himmel Eins, der unter mir sich spiegelt!
Eins mit dessen Grösse, Eins mit dessen Breite,
 Und darin auch Eins: unfassbar, unentsiegelt!
Und der Mensch, der Dichter.... (wer nennt so bei Dir sich?!)
 Wirft den Kranz weg, nahend Dir. Dein Sein, es mahnet
Ihn zur Andacht; gleich als trät' er in den Tempel,
 Fällt er betend nieder, da er Gott erahnet.

Des Verstandes Senkblei schwimmt ob dieser Tiefe
 Federleicht. Allein die Seele spürt, die schwanke,
Dass der Schwall sie mit hinabzieht, und im Fühlen
 All' der Wunder geht verloren der Gedanke.
Ach, sie spürt von unbekannter Welt den Luftdruck,
 Wollust reisst dahin sie, die zugleich macht beben;
Unten sieht den Leviathan sie sich regen,
 Ueber'm Wasser doch den Geist des Herren schweben!

Kann ein Theil von Gottes Geist wohl dieser Geist sein?
 Aber, Gott ist Eins und untheilbar! — so heisst es;
Oder, kann ein sterblich Auge mit Bewusstsein
 Schauen, klar durchforschen jene Welt des Geistes?....
Manch Jahrhundert kommt und schwindet, ach, bis wieder
 Sich ein ird'scher Traum versenkt in jene Knäule
Wirrster Räthsel.... dass der Mensch, ungläubig, wieder
 Beten lern' zu Gott im Kern der Nebelsäule!

Vermuthungen über Dante's Geburtstag.

Von

Karl Witte.

Wie über den meisten Lebensumständen, so schwebt auch über der Geburt des Dichters der Göttlichen Komödie ein noch unaufgehelltes Dunkel. Man durfte hoffen, dass die Säcularfeier der Geburt des grössten christlichen Dichters die italienischen Gelehrten zu neuen Forschungen in Archiven und andern Monumenten veranlassen werde, um für dessen Biographie den schon bekannten weitere zuverlässige Daten hinzuzufügen; es scheint indess, soviel bisher verlautet, dass man vorgezogen hat, die Fiction, König Victor Emanuel sei der im ersten Gesang der Hölle verkündete Veltro, die meines Wissens der Engländer Barlow zuerst vertreten hat, in Scene zu setzen und auszumalen. Jedenfalls erfordert ein solches Schattenspiel an der Wand geringere Mühe und gewährt doch grössere Augenlust als das Ausziehen und Zusammenstellen vergilbter Pergamente und staubiger, mottenzerfressener Handschriften.

Uns Hyperboräern ist, auch wenn wir gelegentlich die Alpen überschreiten, kaum die Musse vergönnt, den unermesslichen Reichthum urkundlicher Schätze nach einzelnen Notizen zu durchsuchen, und so möge denn auch uns einmal ein harmloses Experimentiren mit Combinationen erlaubt sein. Als festes Datum haben wir zunächst, trotz Mercuri's unbegründeten Widerspruches

den Todestag des Dichters — 14. Sept. 1321 — zu betrachten. Ebenso fest steht das Geburtsjahr 1265. Boccaccio, sowohl in der Lebensbeschreibung als im Commentar und nicht minder der höchst zuverlässige Leonardo Aretino verbürgen es. Ausserdem wird es durch eine in mindestens sechs Handschriften der Göttlichen Komödie enthaltene Notiz und durch mehrere alte Commentatoren bestätigt. Ausser dem Geburtsjahr steht auch das Himmelszeichen fest, in dem zur Zeit von Dante's Geburt die Sonne stand, und zwar durch des Dichters eigenes Zeugniss (Parad. XXII, 115): es ist das Zeichen der Zwillinge. In dieses trat die Sonne nach damaliger Zeitrechnung, wie Piper bezeugt, am 18. Mai und verliess dasselbe am 17. Juni. Der von den Italienern, die vermuthlich den Rud. Kepler'schen Tafeln gefolgt sind, gefeierte 14. Mai kann also keinenfalls Dante's Geburtstag gewesen sein. Endlich hätte nach Boccaccio's Bericht der Dichter auf seinem Sterbebette dem Ser Piero di Messer Giardino zu Ravenna den Mai als seinen Geburtsmonat bezeichnet.

Wenn daher eine pariser Handschrift der Divina commedia (Nr. 416 bei De Batines) Dante am 8. März 1264 geboren werden lässt, so ist darauf schlechthin nichts zu geben. Anders verhält es sich mit der Angabe, dass Dante 22506 Tage gelebt habe, die sich in drei, vermuthlich in vier Handschriften findet (es sind die Nr. 139 u. 140 bei De Bat., sowie das Laurentianer MSt. XXVI. Sin. Nr. 2, wahrscheinlich auch eine HSt. des Sir Thomas Phillipps). Buchstäblich genommen führt allerdings auch diese Angabe zu einem unzweifelhaft falschen Datum, nämlich dem 30. Oct. 1259; es muss sich also eine Corruption in die Ziffern eingeschlichen haben. Eine Veränderung der Zahl der Tausende giebt kein brauchbares Resultat, da 21506 nicht ausreicht, 20506 dagegen wohl auf das Jahr 1265, aber nicht in den Mai, sondern zum 4. April führt. Will man also jene Notiz nicht für völlig werthlos erachten, so wird man annehmen müssen, dass die Ziffern durch ein Versehen umgestellt seien, wobei zu bemerken

ist, dass der Gebrauch der arabischen Ziffern im vierzehnten Jahrhundert allerdings schon weit verbreitet war. Die einzige Umstellung nun, die soviel ich sehe auf die Zeit vom 18. zum 31. Mai fällt, ist 20562, die, bei gehöriger Berücksichtigung der Intercalationen, auf den 30. Mai 1265 führt.

Dasselbe Datum wird durch eine andere Combination angezeigt. In allen drei Theilen des Göttlichen Gedichtes gedenkt der Dichter der Lucia, als einer himmlischen Helferin, deren "Getreuen" er sich nennt. Wie sie in der Rose des Empyreums der Jungfrau Maria gegenüber sitzt (Parad. XXXII, 136), so finden wir auch im Convito (III, 5) Maria und Lucia, hier aber als die Namen zweier fingirter Städte, einander gegenüber. Welchen Anlass hatte nun Dante, sich Lucia's Getreuen zu nennen, ihr solchen Einfluss auf die Förderung seiner ekstatischen Reise zuzuschreiben? Die den Commentatoren geläufige Annahme, dass Lucia die erleuchtende Gnade bedeute, reicht offenbar nicht aus; denn, wie könnte der auf falschen Wegen Verirrte, der, um zur Besinnung zu kommen, der Erleuchtung bedarf, ein Getreuer der erleuchtenden Gnade sein?

War nicht vielleicht Dante's Beziehung zu Lucia eine persönliche, die mit seiner Geburt zusammenhängt? Es liegt nahe, an die Schutzpatronin von Syrakus zu denken, die im Mittelalter vielgefeierte Märtyrerin. In der That wollen zwei deutsche Reisende: Grass und Kephalides das Syrakusaner Lucienfest im Mai (ohne Angabe eines näheren Datums) mitgefeiert haben. Alle Andern wissen aber nur vom 13. December als dem Tage der heiligen Lucia.

Es bleibt übrig, nach einem Florentiner Localcultus zu fragen, und als Gegenstand eines solchen finden wir die seliggesprochene Lucia Ubaldini, die Schwester des Cardinals Ottaviano Ubaldini (Hölle, X, 120), die nach du Moustier (Sacrum Gynecaeum, p. 221) um das Jahr 1225 in dem Clarissenkloster di Monticelli vor der florentiner Porta San Pier Gattolini lebte.

Wohl ohne Zweifel ist dies Kloster das gleiche, aus dem Piccarda Donati, wie sie (Parad. III, 106) dem Dichter klagt, wider ihren Willen gerissen ward. Der ihrem Andenken von der Kirche geweihte Tag ist nun der 30. Mai. Nichts natürlicher also, als dass Dante, wenn er an diesem Tage geboren war, in dieser Lucia mit Vorliebe eine selige Fürsprecherin im Himmel zu finden glaubte.

Dante's Familienname.

Von

Karl Witte und mehreren Freunden.

Bis in das vorige Jahrhundert wurde Dante's Familienname in den Ausgaben seiner Schriften und sonst ziemlich ausnahmslos [1]) mit nur einem *l* gedruckt. Im Uebrigen schwankt die Rechtschreibung, indem der zweite Vocal bald *a*, bald *e*, bald *i* lautet, und hinter das *g* bald ein *h*, bald ein *i*, bald beides eingeschoben wird. Allmählich, insbesondere seit den Ausgaben des Daniello (1568) und der Crusca (1595) stellt sich die Orthographie "Alighieri" fest. Giuseppe Pelli in seinem Leben des Dichters (1758) war vielleicht der erste, der nicht nur "Allighieri" schrieb, sondern diese Schreibart auch zu rechtfertigen bemüht war. Ihm folgte Jacopo Dionisi. Im laufenden Jahrhundert ist über diese Orthographie viel und zum Theil recht leidenschaftlich gestritten, und Torri, besonders aber Scolari haben das Doppel-*l* mit grösstem Nachdruck verfochten, Audin de Rians und Fraticelli aber es bekämpft.

Pietät für den trefflichen Dionisi, der für die Erforschung Dante's vielleicht mehr gethan, als irgend ein Anderer, hat

[1]) Die Ausgabe der Divina commedia Foligno 1472 hat "Alleghieri". In den verschiedenen Nachschriften der Vindeliniana von 1477 findet sich dieselbe Schreibart, daneben aber auch "Allegieri", "Allighieri" und "Alighieri". Die Ausgabe des Convito Venez. 1521 hat als Ueberschrift des Textes "Alighieri"; in der kurzen Vorrede aber "Alligeri".

mehr als auf Gründen beruhende Ueberzeugung mich bewogen, mir diese Schreibweise, da doch einmal eine adoptirt werden musste, seit den Anfängen meiner Dante-Studien anzueignen. Freilich würde mir eine entscheidende Autorität sehr willkommen gewesen sein, und wäre sie zu Gunsten des einfachen *l* ausgefallen, so hätte ich nicht gesäumt, mich dem zu fügen.

Die Entscheidung konnte aus einer zwiefachen Quelle geschöpft werden: aus gleichzeitigen Urkunden und aus der sprachlichen Herleitung des Namens. Eine eigenhändige Unterschrift Dante's ist nicht auf uns gekommen, und besässen wir deren mehrere, so wäre leicht möglich, dass sie ebenso wie die Shakespeare's in der Rechtschreibung von einander abwichen. In den Documenten, die während der Lebzeiten des Dichters ihn erwähnen, scheint die Schreibart "Alagherii" vorzuwalten: so namentlich in dem *libro di Consulte*, aus dem das *Archivio Storico* Auszüge veröffentlicht hat. Ebenso in den beiden Straferkenntnissen von 1302, wenigstens so wie sie gedruckt vorliegen [1]) In der letzten Verbannung von 1315 heisst er dagegen "Adhegherii". Wichtiger sind vielleicht die Urkunden, bei denen Dante selbst als mitwirkend erscheint. In einer Uebereinkunft, die er 1299 als Beauftragter seiner Vaterstadt mit San Gemignano abschloss, heisst er "de Allegheriis". In dem Act über die Versammlung der Bianchi in San Godenzo (1306?) "Allegherii". In demselben Jahre nennen ihn die Urkunde über ein in Padua abgeschlossenes Rechtsgeschäft [2]) "Alligerii" und die Friedensverhandlungen von Sarzana, in denen Dante den Franceschino

[1]) In dem Facsimile des zweiten, das ich aus Italien erhalten, ist dagegen deutlich "Allighierii" zu lesen. Ebenso lautet der Abdruck, den Tiraboschi, Pelli u. A. aus den Delizie degli Erud. Tosc. entnommen haben. Audin de Rians (Del Casato e dell' arme di Dante) und Fraticelli bezeichnen ihren Text als dem Archivio delle Riformagioni "Capitoli", Cl. XI. Distinz. I. Nr. 9 (oder 19) entnommen.

[2]) Andrea Gloria in "Dante e Padova", 1865.

Malaspina vertrat, [1]) "Aligerius". Andere Glieder der Familie des Dichters schreiben sich in den Urkunden, deren Gargano Gargani [2]) eine grosse Anzahl, die bis in das 12. Jahrhundert hinaufreichen, veröffentlicht hat, "Alagerius, Alagherius, Alaghierus, Allagerius, Alegherius, Alleghierus, Alighierius, Allinghierius, Arringherius." Alle diese Formen finden sich auch in den Handschriften der Divina Commedia, insofern dieselben, was bei sehr vielen nicht der Fall ist, überhaupt den Familiennamen des Dichters angeben. Häufig schieben sie aber auch hinter dem *l* ein *d* ein: "Aldagherius, Aldegherius, Aldigherius und Aldigerius". Vereinzelt kommen auch vor: "Adigerius, Adigherius, Algherius, Allechierius, Aliegrius, Aligligheirus, Alinghierus, Allingerius, Aringhierius."

Dass Boccaccio und Giannozzo Manetti, der wahrscheinlich nur aus ihm schöpft, sich unter diesen Schreibweisen auf das bestimmteste für "Alighieri" ("Aligherus") erklären, ist völlig grundlos bestritten worden. Sie sagen beide, Cacciaguida's Sohn habe sich nach seiner Mutter "Aldighieri" ("Aldigherus") genannt; doch habe die weichere Aussprache demnächst das *d* beseitigt ("come che il vocabolo poi, per sottrazione" [oder "detrazione"] "di questa lettera *d* corrotto, rimanesse Alighieri" — "Quamquam *d* litera, ut in pluribusque fit, euphoniae causa e medio sublata, pro Aldighero Aligherum appellaret"). Grössere Autorität möchte man der Lebensbeschreibung des Dichters von Leonardo Aretino beilegen, da dieser uns versichert, zahlreiche Briefe von Dante's eigner Hand gesehen zu haben. Aber auch die Handschriften dieses kleinen Werkes weichen von einander ab, indem sie theils, wie die meinige, "Alighieri", theils "Alleghieri" lesen.

Durch urkundliche Autoritäten allein lässt der Streit sich

---

[1]) Am sorgfältigsten herausgegeben von dem jüngst verstorbenen Lord Vernon (Pisa 1847).

[2]) In der sehr fleissigen Schrift: Della casa di Dante (Firenze 1865).

also nicht entscheiden und es bleibt nur noch übrig zu prüfen, ob die sprachliche Herleitung des Namens einen Aufschluss zu geben vermag.

Die Veroneser Nachkommen Dante's, deren weibliche Linie noch in der gräflichen Familie Serego fortbesteht, führten einen goldenen Flügel im blauen Felde im Wappen.[1]) Es wurde dies als *arme parlante* genommen, indem die Rechtschreibung "Aligeri" für die correcte erachtet ward. Wie die *Della Scala*, welche die Leiter im Wappen führen (scalam gerunt), sich *Scaligeri* nannten, so wollten diese Aligeri ihren Namen von dem Flügel in ihrem Wappen herleiten. Da diese heraldische Etymologie indess, gleich den meisten andern, modernen Ursprungs ist, so kann sie nicht entscheiden.

Eine andre Herleitung des Familiennamens, die gleichfalls für das einfache *l* entscheiden würde, ist neuerdings vom Professor Minich[2]) aufgestellt und mit Scharfsinn verfochten worden. In den bekannten Versen des fünfzehnten Paradiesesgesanges:

Mia donna venne a me di val di Pado,
E quindi il soprannome tuo si feo,

sei das "quindi" nicht (der Sprache zuwider) persönlich auf Cacciaguida's Ehefrau, sondern örtlich auf deren Heimath, Val di Pado, zu beziehen. Das untere Pothal habe aber damals den grossen, zu Ende des fünfzehnten Jahrhunderts fast ausgetrockneten Sumpf Valpadusa gebildet, von dem sich voraussetzen lasse, dass er, wie noch heute die Venetianische Lagune ("San Giorgio in Alega") reich verwachsen mit Seegras (Alga) gewesen sei. Diese alga der mütterlichen Heimath habe nun dem Geschlechte den Namen "Algheri", oder in bequemerer Aussprache "Aligheri" gegeben, wobei noch bemerkt werden mag,

[1]) Die Angabe Zazzera's (Nobiltà d'Italia, Napoli 1628), dass es ein schwarzer Flügel im silbernen Felde sei, steht ganz vereinzelt.

[2]) Il cognome di Dante Alighieri (Padova 1865).

dass das Adjectiv *algoso* bei den Schriftstellern allerdings häufig in der Form *aligoso* vorkommt.

Ueberzeugend kann ich auch diese Ausführung nicht finden; vielmehr schien es mir stets unbedenklich, mit Boccaccio und Manetti die Form "Aldigherius" ("Aldighieri") für die ursprüngliche zu nehmen. Dieser Name ist aber sicher germanischen Ursprungs, wie er denn auch als solcher in mittelalterlichen Urkunden vorkommt. Germanische Namen reichen ja noch heute bis in den Süden der apenninischen Halbinsel und können am wenigsten in der Po-Ebene befremden, wo erst Ostgothen und dann Longobarden Reiche gegründet, und letztere bis auf nachcarolingische Zeit sich in unvermischter Abstammung erhalten haben.

Die Frage war also nur, ob bei der Verwandlung des ursprünglichen in den neueren Namen nach den Gesetzen der Sprachentwickelung das *d* durch Assimilation in ein zweites *l* verwandelt, oder ob es einfach elidirt werde. Auch die italienischen Verfechter des Doppel-*l* haben diesen Weg zur Entscheidung zu gelangen nicht übersehen; nur haben sie sich insofern die Sache zu leicht gemacht, als sie die Berufung auf die lateinischen composita von *ad (adlegare, allegare* u. s. w.), bei denen die Verdoppelung allerdings unzweifelhaft ist, für ausreichend halten. Mit Recht ist ihnen entgegnet worden, das ein für *dl* geltendes Sprachgesetz keineswegs ohne Weiteres auf *ld* übertragen werden könne. Allerdings schienen mir einzelne Beispiele, wie Hildebrand, Hillebrand, für die Assimilation zu sprechen; doch fühlte ich wohl, dass hier ein Gebiet zu betreten sei, für das mir jede Befähigung abgehe. So habe ich mich denn an einige Sprachforscher um Belehrung gewandt, und wenn gleich eine definitive Erledigung auch auf diesem Wege nicht gefunden ist, so bin ich doch überzeugt, dass die Leser mir die Mittheilung der Antworten danken werden. Zunächst schreibt Friedrich Diez:

"Aus der italienischen Sprache lässt sich meines Wissens

kein Beispiel aufzeigen, worin einfaches oder doppeltes *l* an die Stelle von *ld* getreten. *ll* aus *dl* oder *tl* ist bekannt (strillare aus strid'lare, spalla aus spat'la). Oder sollte die Assimilation schon bei den Longobarden stattgefunden haben? — Dagegen bemerkt Grimm, Grammatik, I, 123 u.: Unbekannt sind der althochdeutschen Mundart die Assimilationen des *nd* und *ld* in *nn*, *ll* (Holle aus Holda, Hulda ist später). Dürfte man von *nd* auf *ld* schliessen, so spräche dies für einfaches *l*, denn canido und manucare sind doch aus candidus, manducare. [1]) Indessen ist es keine Frage, dass der Italiener das *l* zu verdoppeln geneigt ist (allegro, allodola, ellera, collera, scellerato)."

Aus Wilh. Wackernagel's Mittheilungen entnehme ich Folgendes: "Die Form "Aldagherius", "Aldigherius" ist gewiss die ursprünglich echte, da so der Name auch im Altdeutschen lautet: "Aldiger" in dem Polyptychon Irminonis. Ob aber aus dem *ld* nothwendiger Weise ein *ll*, ob nicht auch ein einfaches *l* daraus werden könne, scheint mir noch zweifelhaft. Allerdings kenne ich für *ld* selbst keine einschlagenden Belege; aber aus *nd* ist ebensowohl blos *n*, als *nn* geworden: s. Diez, Grammatik, I, 220. Es wird mithin durch den Werth der Urkunden zu entscheiden sein, ob Allighieri oder Alighieri."

Am eingehendsten aber sind die Fragen, auf die es hier ankommt, in den nachstehenden Ausführungen erörtert, die ich zwei berühmten Sprachforschern der hiesigen Universität, meinen verehrten Collegen verdanke.

[1]) Hierzu erlaube ich mir zu bemerken, dass wenigstens für die süditalienischen Dialecte die Assimilation des *d* ausser Zweifel ist. Zahlreiche Beispiele aus dem Romanesco, dem Neapolitanischen und Sicilianischen sind mir zur Hand. Im heutigen Niederdeutsch assimilirt das *l* sich häufig das nachfolgende *d* oder *t*: "Alter, Oller; Felder, Feller; Bilder, Biller; Wilder, Willer." Nicht unerheblich für die hier erörterte Frage ist, dass Salvini in den Anm. zu der Tancia des jüngeren Michel Angelo Buonarroti sagt, das "marava*ll*e" des Florentiners Volksdialects sei aus "amara va*ld*e" entstanden.

Allighieri.

Wäre nur diese eine Namensform überliefert, so würde die Erklärung derselben regelrecht folgenden Weg nehmen:

Das Wort ist nothwendig ein zusammengesetztes, zerfallend in die beiden Theile alli- und -ghieri, von denen der zweite so entschieden auf germanischen Ursprung zurückweist, dass seine und folglich auch die Erklärung des Ganzen, aus germanischer Sprache zu holen ist.

A. Die Untersuchung hat zu beginnen mit dem durchsichtigeren zweiten Theile, und zwar mit der Ermittelung des deutschen Stammvocales.

a) Der gothische Diphthong *ai* erscheint im ältesten Althochdeutsch noch als *ai*, geht aber bald in *ei*, und vor *w*, *h*, *r* in die Verengerung *ê* über. Einen durchgreifenden Uebergang dieses *ai* in *â* zeigt von allen germanischen Sprachen nur das Angelsächsische. Gerade aber die romanischen Sprachen lassen sämmtlich für dies gothische *ai*, althochdeutsche *ei* (*ê*), in der Regel ein *a* eintreten. Z. B. ital. badare, verweilen (ahd. beitôn), guaragno, Zuchthengst (ahd. hreinno), stambecco, Steinbock, zana, Korb (goth. tainjô, ahd. zainja, zeinna, zeina), guado (isatis) (ahd. weit, angels. vâd) u. s. w.

b) Selten, und am häufigsten noch im Provenzalischen und Französischen, ist das alth. *ai* geblieben; so z. B. in ital. laido, hässlich (von ahd. leit, widerwärtig, verhasst).

c) Eine abweichende Umbildung erhielt derselbe Vocal in dem althochdeutschen Worte gêr[1]) und den damit zusammengesetzten Namen, wie auch schon in den deutschen Compositis selbst ein mannichfaltiger Wechsel desselben Vocales in demselben Worte erscheint.

Die von den Römern und Griechen überlieferten Formen gaesum, γαῖσον führen auf ein nicht belegbares goth. gais, oder auf gairu (Marginalglosse zu 2. Kor. 12, 7); althochdeutsch regelrecht

---

[1]) Vgl. Bickell in Kuhn's Zeitschr. für vergl. Sprachf., XII, 438; XV, 80.

gêr oder kêr, angels. gâr, Lanze. Die romanischen Sprachen lassen in diesem Worte überwiegend den Vocal *ie* eintreten, ähnlich wie in lateinischen Wörtern vor *r*, z. B. primiero, statt primairo, aus primario.

Als erster Theil des Compositums erscheinen z. B. die ahd. Formen: Gairebald, Gaerbald, Kaerpalt, Gerebalt, Gerbalt, Kerpalt u. s. w., aber auch schon frühzeitig Garibald (so im 6. Jahrhundert ein Herzog, wahrscheinlich von Baiern) u. A. Letztere Form ist romanisch beibehalten in Garibaldi.

Als zweiter Theil des Compositums erscheinen in fast 200 althochdeutschen Namen die Formen -gêr, -kêr, -gaer, -kaer, -gar, -kar (altnordisch -geir).

Das selbständige hochdeutsche Wort gêr gestaltete sich im Italienischen zu ghiera. Als Beispiel der Zusammensetzung mag dienen ahd. Hruot-gêr, provenzal. Rot-gier, franz. Ro-gier, ital. Rug-giero. Aus dieser Erörterung folgt, dass -ghieri dem Deutschen -gêr genau entspricht.

B. In Alli- würde man regelrecht das zweite *l* für ursprünglich halten müssen, und für das erste Entstehung durch Assimilation vermuthen. Diese Erwägung würde sofort auf den im Ahd. sehr üblichen Namen Adalgêr führen, aus welchem eine Doppelform entspringen konnte, entweder Al-ghieri, nach Analogie von Adal-peraht (Adal-pert): Al-berto, oder Alli-ghieri, nach Analogie von madal-berg: mallobergus, mallobergium.

So führt denn auch Diez ohne Weiteres den Geschlechtsnamen Allighiero auf Adalgêr zurück, in seiner Grammatik der romanischen Sprachen 1, 284 der ersten Auflage. Ob er in der zweiten Auflage bei dieser Aufstellung geblieben sei, vermag ich jetzt nicht zu sagen, da sie mir nicht zur Hand ist.

Aldighieri, Aldegerius.

Wesentlich anders stellt sich das Urtheil über den ersten Theil des Namens, wenn eine Nebenform Aldighieri urkundlich überliefert ist, zumal diese nach dem Gesetze der Sprachentwicke-

lung die ältere sein muss. Sie erhält überdies eine doppelte Bestätigung, einmal durch den genau entsprechenden altfranzösischen Namen Audigier, in welchem nur das *l* nach französischer Weise in *u* übergegangen ist, und zweitens durch das, wenngleich nicht häufige, Vorkommen desselben Bestandtheiles in andern italienischen Namen, wie z. B. Aldo-brand(ini). [1])

Audi-, Aldo-, Aldi- führen aber entweder auf althochdeutsches Alt- oder auf Halt- zurück, und wirklich begegnen auch diese beiden Wörter, zusammengesetzt mit -gêr, in ahd. Namen.

a) Halitgarius, Halitgar, findet sich im 9. Jahrhundert (Halitgarius, Bischof von Cambrai und Artois, Verfasser von Beichtbüchern und andern theologischen Schriften). — Halid, das neuhochdeutsche "Held", würde zurückzuführen sein auf ein nicht belegbares gothisches hal-iþs, und wol mit altnordisch hal-r (edler Mann), von dem Verbum hilan, hal, "hehlen, decken, schützen", abzuleiten sein, mithin ursprünglich bedeuten "der Deckende, der Beschützende" [2]). Das selbständige Substantiv halit müsste aber bereits im 7. Jahrhundert sein *a* in *e* umgelautet haben. Demgemäss erscheint es auch im altsächsischen Heliand in der Form helith, helidh, helit, plur., helidhôs, und in derselben altsächs. Pluralform helidôs im Hildebrandsliede. In hochdeutscher Literatur wird das Wort überhaupt erst seit dem 12. Jahrhundert üblich. Die Namensform Halitgar ist mithin bereits im 9. Jahrhundert archaistisch, wegen des rein erhaltenen ursprünglichen Wurzelvocales, doch pflegen gerade in Eigennamen solche archaistische Formen sich zu erhalten. Wäre nun mit Langobarden oder Franken der Name Halitgar nach Italien gewandert, so würde er dort regelrecht sein anlautendes *h* eingebüsst haben, wie Heimrich, später Heinrich, ital. Arrigo (mit hochd. *ei* = ital. *a*, nach oben angeführter Regel und Assimilation des *m* oder

[1]) Der hochdeutsche Name Alt-brand begegnet schon im 8. Jahrh.

[2]) Halid = Held kommt im Eigennamen Halidegastes oder Haldegastes schon vor bei Vopisc. Aurelian., c. XI.

n zu *r*), und ebenso wäre Ausstossung des Ableitungsvocales *i* der Sprachentwickelung nicht zuwider.

Darf man aber auch die grammatische Möglichkeit dieser Ableitung zugeben, so ist doch die Wahrscheinlichkeit für einen solchen archaistischen und anscheinend wenig verbreiteten Namen nur eine sehr mässige.

b) Alt-gêr. — Alt, Ald, goth. Alds "alt, vetus", erscheint gerade als erster Theil von Eigennamen ungemein häufig und gerade die Zusammensetzung mit -gêr begegnet seit dem 7. Jahrhundert sehr oft, und in mancherlei Formen: "Altger, Aldger, Altcar, Althecar, Aldegar, Aldeger, Aldiger." Dass die letztgenannte Namensform dem ital. Aldighieri unmittelbar zu Grunde liegen kann, bedarf keines weitern Beweises.

Sonach ist die Ableitung von Aldighieri aus dem hochdeutschen Alt-gêr nicht nur grammatisch vollkommen legitim, sondern auch wegen der grossen Häufigkeit des deutschen Namens die wahrscheinlichste. Auch Diez hat bereits neben das altfranz. Audigier das althochd. Altgêr gestellt (Roman. Gramm., I, 284 der ersten Aufl.), und es hätte des Fragezeichens kaum bedurft, was er in vorsichtiger Gründlichkeit noch daneben gesetzt hat.

Dass nachfolgendes *d* vorangehendem *l* sich assimilirt, ist allerdings weder in germanischer noch in romanischer Sprache üblich, doch lässt sich die Möglichkeit vereinzelten Vorkommens nicht durchaus bestreiten.

Bei Otfried 4, 16, 4 begegnen nôtgistallo (amicus, necessarius), ebenso im Ludwigsliede nôt-stallo; Parz. 463, 5 reimt nôtgestallen: gallen; Freidanc 96, 8 nôtgestallen: allen; dagegen Conrad von Würzburg im Schwanritter (Altdeutsche Wälder 3, 75) 685 nôtgestalden: balden. Jedoch sind die Doppelformen nôtgestalde und nôtgestalle für eine Assimilation des nachfolgenden *d* nicht beweisend, da mehr als eine grammatische Ableitung möglich und zulässig ist, so dass sie als zwei selbständig nebeneinander bestehende Formen gelten können.

Kann aber Uebergang von *ld* in *ll* in hochdeutscher Sprache höchstens als vereinzelte Ausnahme vorkommen, so darf man den Uebergang von Aldighieri in Allighieri wol schwerlich auf hochdeutschen Vorgang zurückführen und muss die Rechtfertigung in der italienischen Sprache selbst suchen.

Da nun im vorliegenden Falle die Aenderung der Namensform durch Assimilation erst relativ spät, wol nicht vor dem 14. Jahrhundert, eingetreten zu sein scheint, wird es am einfachsten und natürlichsten sein, den Vorgang so zu erklären, dass dieser Eigenname in die Analogie der übrigen, dem italienischen Munde allgemein geläufigen Wörter mit anlautendem all- gezogen worden ist. Denn von Wörtern mit anlautendem ald- bieten die ital. Handwörterbücher gar kein Beispiel, von solchen aber mit anlautendem all- zählen sie weit über hundert auf. Dass aber Silben, deren eigenthümliche Bedeutung erstorben ist, in andere ähnlich klingende und in der Sprache noch lebendige und allgemein übliche Silben umspringen, ist eine in allen modernen Sprachen ganz gewöhnliche Erscheinung.

Späterer Zusatz:

Wo, wann, und unter welchen Bedingungen erscheint auf germanischem Sprachgebiete die Assimilation *ll* als Regel entsprechend hochdeutschem *ld (lt)*?

Unter den germanischen Sprachen pflegt die altnorwegische, gewöhnlich die altnordische genannt, die Consonantenverbindung *ldh* durch Assimilation in *ll* zu wandeln. Dieses altnorwegische (altnordische) *ldh (lð)* entspricht demjenigen althochdeutschen *ld*, welches an Stelle eines gothischen *lth (lþ)* steht, also dem strengen Gesetze der Lautverschiebung conform ist. In den althochdeutschen Denkmälern erscheint je nach Ort und Zeit für dieses eigentliche *ld* auch *lt*; das Kriterium liegt darin, dass auf der gothischen Lautstufe nothwendig *lth* dafür stehen muss; denn ein anderes althochdeutsches *ld* oder *lt* hat kein assimilirtes altnorwegisches *ll* gegenüber.

Beispiele: altn. ballr (audax), goth. balþs, ahd. bald (ital. baldo);
altn. gull (aurum), goth. gulþ, ahd. gold, golt;
altn. hollr (favens, benevolus), goth. hulþs, ahd. hold, holt;
altn. villr (ferus), goth. vilþeis, ahd. wild.

So kommt auch vor altn. elli, f. (senectus), neben dem allerdings gewöhnlicheren aldr, m., öld, f. Die lautlich streng gehaltene goth. Form heisst alþs, f., Alter, Zeit; adj. alþeis, alt; daneben aber begegnen im Goth. schon die im Laute geschwächten Formen: aldomo, n. Alter, adj. framaldrs, im Alter vorgeschritten. Ahd. alt, antiquus; altî, senectus u. s. w. Wahrscheinlich sämmtlich mit Participialsuffix gebildet, also eigentlich: durch Nahrung gross geworden, cf. al-t-us, ad-ul-t-us. — Auf eine Zusammensetzung mit diesem Namen würde Allighieri, Aldighieri zurückgehen, wenn es, wie ich vermuthe, = ahd. Alt-gêr, Alt-kêr, Altspeer, Altspiess, wäre.

Hochdeutsche Beispiele der Assimilation *ll* = *ld* = *lþ* sind selten. Ein altes bairisches Beispiel wäre der belegbare Dativ mu-spille, zu altsächs. mud-spelli, mut-spelli, altn. muspell. Altsächs. spelli, altn. spell bedeutet vitium, damnum, detrimentum, von dem Verbum altn. spilla, corrumpere, laedere, violare, depravare, angelsächs. spillan, prodigum esse, corrumpere, vitiare, consumere, privare, perdere; spild, adj. prodigus, efficax. Engl. to spill, fallen lassen, verschütten, vergiessen; ahd. spild, spildic, prodigus; spildî, desperatio, profusio; spildan, effundere, expendere; holländ. spillen, verschwenden, vergeuden. Das Neuhochdeutsche seit Mitte des 18. Jahrhunderts übliche kostspielig ist hervorgegangen aus kost-spillic, kost-spildec, prodigus. Die Wurzel scheint zu sein * sphal, spalten, sich spalten, zerreissen (Kuhn, Zeitschr. f. vergleich. Sprachf., 3, 437); die Bildung wäre also eine ähnliche, wie in alt.

Schwäbische Beispiele des *ll* für *ld* citirt ein paar Weinhold in seiner Alemannischen Grammatik, Berlin 1863, p. 164:

Wallenburg,	Röttl. Chron. 8.
Wallstadt,	Weisthüm. 1, 158.
ball (: stall)	Gengenbach Bil. 579. 586.
selbscholle	Schwabensp. F. 354.

Zacher.

Dass der Name Allighieri, oder wie immer er nun geschrieben werden müsse, germanischen Ursprungs sei und gleich vielen andern deutschen Personennamen mit ger (Speer, ob in Germani, siehe Etym. Forsch., Bd. III, S. 871) zusammengesetzt, unterliegt keinem Zweifel. Nur in Betreff des ersten Bestandtheiles wird die Wahl durch die Mehrheit von Bewerbern, welche dabei möglicher Weise in Betracht kommen könnten, zu einer nicht geringen Qual, sodass nicht zu verwundern, wenn der grosse Dichter auch schon durch seinen Namen den Erklärern grosse Noth bereitet.

In meinem Buche: Die Personennamen, insbesondere die Familiennamen, 1853, S. 193, 245, bin ich in Ermangelung der damals noch nicht veröffentlichten Sammlung Althochdeutscher Eigennamen von Förstemann noch ziemlich vertrauensvoll der von Diez gemuthmassten Erklärung des Namens aus Adalgêr (Adel-Speer), Förstemann, S. 145 gefolgt, indem ich rücksichtlich des mir noch heute unverständlichen Dante (doch nicht etwa Hypokoristikon von Ferdinando, gekürzt Fernando, und durch Assimilation von *rn* zu *rr*, gleich als ob participial: Ferrante?) nur an die Möglichkeit einer Erweiterung in Dandini, Dandolo erinnerte. Einmal die Richtigkeit der Gleichheit von Allighieri mit Adalger vorausgesetzt, was indess trotz des öftern Vorkommens von gekürztem Alger an dessen Stelle (vgl. Albrecht und Adalbert, durch Adel glänzend), seine grossen Bedenken hätte, schon weil zwischen *l* und *g* in den verschiedenen Formen für Adal-ger ein Vocal sich nie zeigt: würde

der italienische wie der deutsche Name im Sinne ungefähr auf dasselbe hinauslaufen, als Ahd. Hrodgar, jetzt Roediger, Rüdiger, ital. Ruggiero, franz. Roger, d. i., der Stellung nach, wie der griech. Name einer Pythagoreerin Κλεαίχμα (Ruhmesspeer), oder umgekehrt Αἰχμοκλῆς (Speerruhm besitzend), Δόρυκλος, d. i. δουρικλυτός, speerberühmt. Vgl. auch Εὐαίχμη, Ἀρίσταιχμος (mit guter, trefflichster Lanze versehen). Ruggiero hat freilich das *g* zu einer Palatalis erweicht, wie das Gleiche der Fall ist in Gerardo, Gerhard, d. h. mit dem Speer hart (will sagen: fest, mit ausdauernder Hartnäckigkeit kämpfend, κρατύς, δεινός), umgedreht Hartger, Förstem., S. 607, s. v. a. das pindarische Beiwort κρατεραίχμης. Auch Gertrúda, was nicht sowohl: mit dem Speere vertraut, als vielmehr: des Speeres Traute zu übersetzen wäre, und nun demnach, über welcherlei kriegerische Frauennamen man sich für das Alterthum nicht zu verwundern hat, Φιλομάχη, den Gebrauch des Speeres, mithin auch den Kampf, liebend, wofern man nicht auf die Traute eines Speerbewaffneten (Kriegers) lieber rathen will. Vgl. z. B. Engeltrût, worin Mhd. trût, traut, lieb. Indess hat ja doch auch das mit ger verwandte ital. gherone von Mhd. gêre (keilförmiges Stück, Spille, Zwickel im Kleide), Benecke, I, 499, jetzt Gehre (speerähnliches Stück, z. B. im Hemde) Heyse's Wörterb., das harte *g* bewahrt, welches sicherlich auch in der blos latinisirten Schreibung Alligerius gemeint ist. Desgleichen bei Algar-otti und franz. Auger-eau (aus dem auch vorkommenden Augier), in welchen beiden hinten Verkleinerungssuffixe stecken, muss in Ermangelung anderer Mittel unentschieden bleiben, ob sie gleichfalls aus Adalger oder aus Ahd. Aligar, Alager (s. weiter unten) entsprangen, wie denn Augier, dem Laute nach nicht unmöglich, sogar auf Ahd. Audagar (zum Schatze, oder Kleinod, den Speer liebend, wo nicht: mit dem Speere, d. h. durch Krieg, sich Schätze erwerbend) zurückgehen könnte, mit welchem ich auch altfranz.

Audigier übereinstimmend fände, dafern nicht in ihm, wie Prof. Zacher annimmt, *au* aus *al* entstanden ist. Der Hauptgrund aber, weshalb Allighieri nicht Adalger sein könnte, was an sich durch eine Assimilation von *ll* aus *dl*, wie in lat. alligare, sella (zu sedes), lapillus (aus lapides) u. s. w., nicht ungerechtfertigt erschiene, ist, wie mich bedünkt, der Form Aldagherius u. s. w. zu entnehmen, weil zu solcher Buchstaben-Umstellung (*ld* statt *dl*) im Italienischen sich kaum Analogieen fänden, und überdies bei Allighieri sogar noch in zweiter Instanz progressive Assimilation von *ld* zu *ll* behauptet werden müsste. Eine, der gewöhnlichen, d. h. rückläufig wirkenden entgegengesetzte Assimilation, vermöge deren ein nachfolgender Consonant vom vorausgehenden, also in unserm Falle *ll* aus *ld* oder *lt* entspringt, ist zwar vergleichsweise seltener, hat jedoch an sich nichts befremdliches. Höchstens, wenn man dieselbe für das Italienische (denn das Germanische stände, eben des Vorkommens noch von *ld* in Aldigherius u. s. w. halber, wahrscheinlich ausser Frage) schlechtweg leugnen müsste, obschon dergleichen bei Eigennamen, welche oft nicht mehr verfolgbaren mundartlichen Einflüssen ausgesetzt sind, zu berechnen schwer genug fällt. Beispiele im Latein sind für *ll* aus *ld* der Name Polluces, weiter gekürzt (vielleicht, weil man Anklang an lux darin suchte) Pollux und noch mehr *e-de-pol* (o göttlicher Pollux!) aus Πολυδεύκης in Folge etruskischer Vermittelung, wo dieser Heros Pultuke hiess. Desgleichen der Plur. mella aus μέλιτα nach stattgefundenem Ausstosse des Vocals. Dann, nicht zu reden von: Marschall, dem Familiennamen Gottschall, deren zweiter Theil durch Assimilation entstelltes scalc (Diener) enthält, nicht unwahrscheinlich zufolge Förstemann Ahd. Chillo und die Form Hill, Hille aus Ahd. Hildo, S. 665, welche Namenklasse etwa aus hamburgisch hild, in Hamburgs Nachbarschaft hille, z. B. hilde Arbeit (opus fervens, s. urgens) in Richey's Idiotikon, S. 95 ihre Aufklärung empfinge.

Wenn nun eine derartige Assimilation in Allighieri stattgefunden hat, dann liesse sich dessen Schreibung mit nur einem *l* lediglich als auf noch weiterer Verderbung beruhend vertheidigen. In Betreff aber der Schreibung des Namens mit *i*, *e* oder *a* vor *g* (Aldagherius, Alagerius u. s. w.) wird man, dafern nicht der Rangstreit zwischen einer Composition mit *ali-* (alius) oder *ala-* (all, omnis) wirklich dabei mit im Spiel sein sollte, nur sagen können, *a* sei der älteste und ursprünglichste Laut in ihm, *e* und *i* aber dessen Abschwächungen. Gehen wir nun aber von Aldagherius u. s. w. als der Urform des Namens aus — und das scheint, da zur Annahme einer Umstellung von *dl* (in Adalger) zu *ld* durchaus nichts drängt, das gerathenste, — so kann, bei der Unmöglichkeit, dass *d* blos müssiger Zusatz sei, etwa wie im Franz. poudre, Ital. polvere, aus dem pulver st. pulvis bei Appulejus zur Vermittelung der unverträglichen Liquidä *l—r*, billigerweise für Allighieri nur bei den ahd. Namensformen Aldegar, Aldeger, Aldiger, Förstem. S. 48 stehen geblieben werden. Dies muss nun als Besitz-Compositum: Altspeer, es fragt sich nur, in welchem Sachsinne bedeuten, zumal der griechische Egn. Νέαιχμος (mit neuem Speere) sich den Anschein giebt, zu ihm den geradesten Gegensatz zu bilden. Wenn letzteres, wie mir scheinen will, den Besitzer eines neuen, d. h. noch nicht abgenutzten und aus diesem Grunde tüchtigen, Speeres meint: was bedeutet dann Aldegar? Zuverlässig doch nicht den Inhaber eines schon durch Alter morsch gewordenen und deshalb untauglichen Speeres, sondern eines altgewohnten, d. h. schon oft von seinem gleichfalls speergeübten Träger wohlerprobten und daher gleichfalls — nur aus anderem Grunde — tüchtigen. Vgl. in dieser Hinsicht παλαιοπράγμων, schon längst in Geschäften geübt, veteratus, ergraut, z. B. in literis. Veterani, eingediente, erfahrene Soldaten. Althelm sagt ungefähr dasselbe. Nämlich: im Tragen des Helmes, d. h. unfigürlich: in langjährigem Kriegsdienst,

bewährt. Althar bedeutet einen, der ein altes, wohlerfahrenes, Heer anführt, wogegen Nivunheri, Förstem., S. 960, im Fall das *n* (oder *u*?) vor *h* keinen Einspruch thut, umgekehrt wäre: ein noch junges, jugendkräftiges Heer führend, in gewissem Einklange mit dem griech. Patron. Νεολήδας. Ferner Aldrad (von altem, bewährtem, Rath), wogegen Niwirat, wohl entsprechend dem Νεόφρων und der Νεοβούλη, offenbar solche bezeichnen will, welche sogar neuen Rath, auf den noch Niemand verfiel, zu ertheilen verstehen. Sodann Aldemar, Altimir (altberühmt, von welchem schon alte Mähr geht) gegen Nibumir, Νεοκλῆς, neuen Ruhm sich erwerbend, Νεοφῶν, ῶντος, in neuer Weise glänzend. Ebenso Aldfrid, Aldefred und Neufred von dem (nach siegreichem Kampfe hergestellten) Frieden, der längst oder jüngst wiedergewonnen worden. Nivulf (ein noch junger Wolf, d. h. weil der Wolf, gleich Bär, Eber, in Egn. als streitbares Thier und Symbol für einen Helden genommen: Streiter, Kämpfer), während Aldulf ein alter erfahrener. Nivirich, Alderich (von neuem, altem — als Kriegsbeute erworbenem? — Reichthum, oder das zweite Wort: Fürst?). Niviard, weiblich Altiardis, vielleicht: jugendlich-hart (kraftvoll, stark) und: durch lange Uebung gekräftigt? Bemerkenswerth ist auch der Ortsname Altgeringelant, Förstem., II, 45, wörtlich: ein Land, worin die Nachkommen des Altger wohnen.

Hiermit dürften wir, wenn anders das Richtige getroffen worden, schliessen. Indess lässt mir die grosse Mannichfaltigkeit in der schriftlichen Wiedergabe des Namens noch keine völlige Ruhe, indem ich fast fürchte, dieselbe möge, namentlich bei der latinisirenden Schreibung, wenigstens zum Theil daher rühren, dass den Schreibern verschiedene noch landläufige Personennamen germanischen Ursprungs vorschwebten, deren bald diese bald jene man in Allighieri wiederzufinden glaubte, wie man in polnischen Wörterbüchern sogar Woytek mit dem im Laute, und vermuthlich auch im Sinne, gänzlich davon

verschiedenen deutschen Albert (ich weiss nicht, aus welchem Grunde) wiedergegeben findet.

Da haben wir also z. B. die Namens-Gestalt mit Nasal, den hier für einen rein lautlichen Schmarotzer zu erklären, eine sehr wohlfeile, obschon kaum befriedigende Auskunft wäre. Nämlich: Alinghierus, Allingerius, Allinghierius, oder auch mit *r* an Stelle von *l*: Arringherius, Aringhierius. Wie nahe läge es doch, in diesen ein Abbild von Ahd. Ellanger, auch mit *i*: Ellinger, vielleicht selbst Allinger, Förstem., S. 67 zu finden, was, mit Goth. aljan, Ahd. ellan, Stärke, verbunden, ungefähr s. v. a. Δορυμένης (mittelst der Lanze Stärke, Kraft zeigend, oder: mit starkem Speere versehen) bezeichnen möchte. Vgl. auch annäherungsweise Griech. Ἀλκίμαχος (mit Macht, ἀλκί st. ἀλκῇ, s. Tryphon im Philologus, Bd. VI, S. 473, kämpfend), Ἀλκίνοος, Ἀλκίφρων (mit Kraft seinen Verstand gebrauchend, wo nicht: auf Macht seine Sinne richtend), Βιάνωρ (Kraftmann) u. aa. — Zu den Formen mit *r*, wäre es gar nicht so unverständig, Ahdd. mit *h* zu halten, weil dieses ja die Romanischen Sprachen gern fallen lassen. So hat Förstemann Herenger, S. 376, das im Fall der Gleichheit mit Harigaer, Heriger im Heere, wie Fulchar im Volke (Kriegsvolke, oder: für das Volk?) den Speer schwingend, nicht ganz unschicklich mit Δορυλαός (ein Speer-, d. h. Kriegs-, Volk habend) übersetzt würde. Inzwischen, wenn Förstemann Recht hat, Heringaud, Herimperht, S. 636 unter era, Ehre, zu bringen, dann müsste die Uebersetzung freilich anders lauten. Ja es giebt überdem noch ein Ahd. Arnger, S. 117, das, im Falle man darin wirklich, wie es scheint, eine längere Form für Aar (Angels. earn u. s. w., wie Bern st. Bär), anerkennen muss, etwa an die römischen Adler (aquilae) erinnern könnte. In begrifflicher Hinsicht mag des von Grimm besprochenen Egn. Speervogel Erwähnung geschehen. Will man aber nicht einen mundartlichen Eintausch von härterer Aussprache des Namens Arringherius statt des *l* in Allighieri einräumen:

dann könnte man sogar den Verdacht erheben, die Form mit *r* vorn und hinten möge die ursprünglichere sein, und die mit *l* an erster Stelle erst aus ihr der Epallelie oder Dissimilation halber, mithin zur Milderung der Aussprache, hervorgegangen.

Wieder erregen die Schreibweisen: Adhegerii, Adigerius und Adigherius zwar an sich kein Befremden, weil Förstem., S. 133 auch Germ. Athager, Adegar als, ich möchte zugeben, mit Adalger verwandte, jedoch kaum blos daraus gekürzte Wortgestalten nachweist.

Bisjetzt zurückgehalten haben wir aber noch einige altgermanische Namensformen, welche, dafern uns nur Alighieri oder Allighieri überliefert wären, also namentlich ohne das *d*, unweigerlich den nächsten Anspruch zu haben schienen, für den Namen des Dichters die echte Grundlage zu bilden. Ich meine Ahd. Aligar, Elger, Eleger, Förstem., S. 64 (etwa daher der Ortsname Elgersburg) und mit, für unsern Fall wichtigem Vocalunterschiede in zweiter Silbe, Alager, Alaker, S. 40. Wenn wir Förstemann's Vermuthung, als sei aus Alger, Alker ein * Alahger zu folgern, schon um deswillen gut zu heissen nicht sehr bereit sind, weil aus letzterer Verbindung kaum ein in sich verträglicher Sinn (denn alah bedeutet Tempel) hervorleuchtete: dann bliebe uns immer noch die schwere Wahl zwischen Aligar und Alager. Wir würden nämlich dann für Alagherius mit zweien *a*, und Alighieri oder Allighieri mit einfachem oder doppeltem *l* ungefähr den nämlichen Schwierigkeiten etymologischer Unterscheidung begegnen, wie in dem Volksnamen Alemanni, allein auch Alamani und daraus Franz. Allemands (mit nur einem *l* noch altfranz. Alemant, Monatsberichte der Berl. Akademie, Sept., Oct. 1866, S. 635), worüber Etymol. Forschungen, Bd. III, S. 832. Wenn nämlich dieser Name Deutsch sein sollte: hätte man etwa zwischen der Uebersetzung mittelst Πάμφυλοι oder ἀλλόφυλοι zu rathen. Alager wäre, vermöge seiner Comp. mit Goth. alls (omnis), buchst. "Allspeer", womit

wohl gesagt sein soll: einen, der überall und gegen alle (Feinde) seinem Speere Geltung verschafft. Anders Aligar, was, dafern sein Vorderglied regelrecht Gothischem alja (alius) entspricht, nicht viel anders gedeutet werden möchte, als gegen Andere (Fremde, Feinde) den Speer gebrauchend, contra alios vertens hastam. Vgl. Etymol. Forsch., Bd. III, S. 838 und alter von Partheien: entgegengesetzt, feindlich. Auch altercatio, Zank, von dem Hinüber und Herüber. Μέναιχμος und, minder bildlich gesprochen, Μενέμαχος heisst entweder: ausharrend beim Speer, im Kampfe, oder: muthig den feindlichen Angriff erwartend (manens). Dagegen weiss ich nicht mit völliger Sicherheit zu sagen, ob Μενέσαιχμος vorn ein Nom. abstr. auf σι—ς (vgl. Lat. mansio) mit gleichem Sinne als Μέναιχμος enthalte, oder, was mich freilich minder glaubhaft bedünkt, einen Dat. Pl. von μένος: mit (angestrengten) Kräften den Speer schwingend, wie Shakspeare (Speerschütteler) seinem Sinne nach mit ἐγχέσπαλος gleichkäme.

Die italienischen Familiennamen auf *i*, z. B. Medici (de Medicis), sind bekanntlich Pluralia, um damit Einen zu bezeichnen aus dem Geschlecht (der gens) so und so. Daher Allighieri in einer vom Prof. Witte oben angeführten Urkunde de Allegheriis. Jenes *i* ging dann aber selbst in die latinisirten Formen über, obschon hienach deren Ausgang *ius* etymologisch nicht den, streng genommen, gleichen Werth hat, als in den Römischen nomina: Aemilius, Tullius u. s. w.

Pott.

Ueber einige von Dante in seinen Werken erwähnte provenzalische Dichter.

Von

Dr. C. A. F. Mahn.

Der Einfluss, den die provenzalische Literatur zu ihrer Zeit auf die übrigen romanischen Literaturen und selbst auf die deutsche des Mittelalters, auf die Minnesänger, übte, war bedeutend, am bedeutendsten und sichtbarsten aber war derselbe auf die italienische Literatur. Die provenzalische Literatur, die fast ausschliesslich eine poetische ist, ist in den Werken, die uns von ihr noch übrig geblieben sind, um wenigstens 200 Jahre älter als die italienische; ihre wirklichen Anfänge gehen aber viel höher hinauf. Man hat Grund anzunehmen, dass sie bis ins achte Jahrhundert gereicht haben müssen, obgleich nichts mehr davon übrig ist; denn einige einzelne noch vorhandene in lateinische Urkunden eingefügte Sätze, die aber auch nur bis ungefähr zum Jahre 960 hinaufsteigen, können nicht zur Literatur gerechnet werden; sie haben nur den Werth von Sprachproben. Das älteste uns noch übrig gebliebene der wirklichen Literatur angehörige Gedicht ist ein Bruchstück (von 257 Versen) von dem Leben des Boethius: eine Art von moralisch-didaktischem Epos, welches gegen die Mitte oder das Ende des 10. Jahrhunderts entstand, also um noch mehr als 100 Jahre vor dem ersten namhaften Troubadour, dem Grafen von Poitiers und Herzog von Aquitanien, Wilhelm IX., der von 1071—1127 lebte oder um 1100 blühte, wenn man annimmt, dass seine meisten Gedichte

in dem Alter von 20 bis 40 Jahren verfasst wurden. Es geht aus den in einigen Liedern der Troubadours selbst enthaltenen Andeutungen hervor, dass der von Wilhelm IX. an zu datirenden lyrischen Kunstpoesie, neben welcher er sich doch eben so gut noch in der volksmässigen und erzählenden Poesie versuchte, wie wir dasselbe auch von einem der ältesten provenzalischen Dichter, dem Cercamon, erwähnt finden, eine reiche und mannichfaltige epische Dichtung voraufging, die im 9. und 10. Jahrhundert entstand, und als deren ältesten uns erhaltenen Repräsentanten wir, ausser dem erwähnten Bruchstück des Boethius, das umfangreiche Epos oder den epischen Roman Girartz de Rossilho (von beinahe 10,000 zehnsilbigen Versen, herausgegeben im Jahre 1856 von Hofmann und Mahn) ansehen können, das ebenso wie die homerischen Dichtungen und das Nibelungenlied nicht von einem Dichter herrührt, sondern das Werk mehrerer Dichter und Sänger (Troubadoure und Jongleurs oder Spielleute, Rhapsoden) ist, wie dies seine innere Structur noch deutlich erkennen lässt, und wie wir es von dem finnischen und russischen Volksepos thatsächlich und unzweifelhaft wissen. Dagegen dürfte das älteste italienische Gedicht nicht vor 1200 verfasst sein. Volkspoesien aus früherer Zeit mag es gegeben haben; es ist aber, ausser einigen An- und Nachklängen in der Kunstpoesie, nichts davon bis auf uns gekommen. Vor der Entstehung der italienischen Poesie dichteten die Italiener, besonders die Norditaliener, in provenzalischer Sprache, und selbst nachher waren die ersten italienischen Poesien reine Nachahmung der provenzalischen, wenngleich mit idealerer Darstellung der Liebe. Es werden uns als solche italienische Dichter in provenzalischer Sprache genannt: Bartolome Zorgi aus Venedig, Bonifaci Calvo, Lanfranc Cigala und Simon Doria aus Genua, auch vielleicht Folquet, der zwar später in Marseille lebte, und nach dieser Stadt seinen Zunamen erhielt, aber in Genua geboren sein mochte, Sordel aus Mantua, Ferrari von Ferrara am Hofe von

Este, Nicolet von Turin, Paul Lanfranc von Pistoja, Peire von La Mula, Peire von La Caravana (der gleich Peire Vidal von den Deutschen und besonders der deutschen Sprache geringschätzig dachte, so dass er die letztere mit dem Gebell der Hunde vergleicht, obgleich die deutsche Sprache jener Zeit, d. i. die Sprache der Minnesänger, fast ebenso wohllautend war als die provenzalische; das Vorurtheil dieser beiden Provenzalen gegen dieselbe rührte aber blos von ihrer Unkunde und der daraus entspringenden Unverständlichkeit derselben für sie her), Albert oder Albertetz Cailla, und unter den Grossen Italiens der Markgraf Albert von Malaspina, der Markgraf Lanza und Friedrich III. (II.) von Sicilien. Ausserdem lebten und dichteten an den kleinen Höfen in Norditalien, wo sie, wie in Verona an dem Grafen Ezzelin von Romano, in Treviso an dessen Bruder Alberico von Romano, ferner an den Markgrafen Azzo VI. und Azzo VII. von Este zu Ferrara, an den Markgrafen Bonifaci II. und Wilhelm IV. von Monferrat und an dem Grafen Wilhelm von Malaspina, Freunde und Gönner fanden, viele aus der Provence eingewanderte Troubadours. Provenzalische Troubadours befanden sich gewiss auch an dem glänzenden Hofe Friedrich's II. von Sicilien; wir können es von Folquet von Romans mit einiger Sicherheit annehmen, da er diesen Fürsten in seinen Liedern preist, zugleich aber auch seine frühere Freigebigkeit mit seiner jetzigen Kargheit vergleicht (Far vuelh un nou sirventes. Rayn. Lex. Rom. 1,486. Bartsch Leseb. 86). Spuren der Nachahmung der Provenzalen oder Bekanntschaft mit denselben finden sich häufig bei den Altitalienern. Ein ganzes Sonett von Messer Polo ist nach einer Canzone von Perdigon bearbeitet, Gleichnisse der Troubadours entlehnten mehrere, z. B. Amorozzo die Gleichnisse Aimeric's von Peguilain von den Assassinen und von dem überladenen Baume, Jacopo von Lentino mehrere Gleichnisse Folquet's von Marseille, Dante von Majano, Giovanni dall' Orto, Tommaso Buzzuola, und sogar Dante Allighieri selbst, Inf. 31, 51,

das auch von den Altitalienern häufig angebrachte (Nan. 1, 228) Gleichniss Bernart's von Ventadorn von Peleus Lanze. Einzelne Gedanken und Maximen der Provenzalen wurden von den Altitalienern massenhaft entlehnt, und was den Stil derselben betrifft, so wimmelt derselbe von provenzalischen Wendungen und Wortformen; ja Dante da Majano, Dante Allighieri's Zeitgenosse, dichtete selbst noch Sonette in provenzalischer Sprache. Den Cento Novelle Antiche liegen häufig provenzalische Originale zu Grunde, sie entlehnen Stoffe oder einzelne Züge den Gedichten sowohl als den Biographien der Troubadours (z. B. in Novelle 19 u. 20 aus dem Leben Bertran de Borns); ja es wird in einer derselben (Nov. 64) sogar die Canzone eines Troubadours, des Richart von Barbezieux, in provenzalischer Sprache angeführt, wobei man doch das allgemeine Verständniss derselben in Italien voraussetzen musste. Viele provenzalische Werke und Dichtungen sind verloren gegangen; sonst würden wir noch viel mehr von dergleichen Entlehnungen nachweisen können. Jetzt sind wir oft umgekehrt genöthigt, die Biographien mancher Provenzalen aus italienischen Werken, die aus verlorenen provenzalischen Quellen geschöpft haben, zu vervollständigen, wie z. B. die Biographie Guillems von Berguedan durch Nov. 42, die von Richart von Barbezieux durch Nov. 64. In Hinsicht der poetischen Form oder Technik verdankt Italien den Provenzalen gar vieles. Die Tornada oder das Geleit findet sich bei den ältesten italienischen Canzonen, und zwar in der Art, dass nach provenzalischen Regeln die Reimordnung des letzten Theiles der Strophe wiederholt ist. Es finden sich auch Serventesen in der alten und ursprünglichen provenzalischen Bedeutung als Dienstgedichte, jedoch mehr der Sache als dem Namen nach; Dante selbst erwähnt, dass er ein Serventes und zwar in Briefform verfertigt habe (Vita nuova, ed. Keil, p. 11). Es kommen auch Pastorellen oder Schäferlieder, strophenlose Lieder, Balladas und Danzos vor, und selbst die dunkle Poesie (das trobars clus oder

il chiuso parlare oder la scura rima), die auch Dante höher schätzte als uns jetzt begreiflich ist, fehlt nicht. Nur Tagelieder (in Folge der moralischeren Richtung der altitalienischen Poesie), sowie Tenzonen oder Streitgedichte fehlen, welche letztere einige male durch dialogische Lieder oder Sonette ersetzt werden.

Dante war Freund und Kenner der provenzalischen Poesie; er verstand es sogar selbst in dieser Sprache zu dichten. Acht von ihm gedichtete provenzalische Verse, die er dem Arnaut Daniel in den Mund legt, verleibte er dem Purgatorio (26, 140) ein, und in einer von ihm verfassten Canzone, in welcher nach einer schon bei den Provenzalen üblichen Manier drei Sprachen künstlich ineinander verflochten sind, ist neben Italienisch und Lateinisch der dritte Theil des Gedichtes provenzalisch (Dante lyr. Ged. ed. Kannegiesser und Witte, Canzone 17, p. 220; von einigen, wie Nannucci und Fraticelli Dante ohne Grund abgesprochen, von Witte Dante lyr. Ged., Leipzig 1842, Theil 2, p. XLVI mit Recht für echt gehalten). Dante bildete auch einige Dichtungsformen der Provenzalen nach, namentlich die Sestine, die aller Wahrscheinlichkeit nach von Arnaut Daniel erfunden wurde, der nur eine einzige dichtete, die in der ganzen provenzalischen Literatur nur noch von zwei Dichtern und sogar mit den von Arnaut Daniel angegebenen Endwörtern nachgeahmt wurde. Die provenzalische Einwirkung auf Dante ist besonders in seinen Jugendgedichten, in den Sonetten und Canzonen der Vita nuova, und selbst in einigen der späteren Rime nicht zu verkennen. Dante ertheilt mehreren Troubadours, wie dem Bertran von Born, dem Arnaut Daniel und dem Guiraut von Borneil sowohl in seiner Commedia als besonders auch in seinem Buche De Vulgari Eloquio grosse Lobsprüche, und führt sie und mehrere Canzonen derselben namentlich an (Bertran von Born Inf. 28, 112 fg.; Vulg. Eloq. lib. 2, cap. 2; Arnaut Daniel Purg. 26, 115 fg. Vulg. Eloq. 2, 2; 2, 6; 2, 10; Guiraut von Borneil Vulg. Eloq. 1, 9; 2, 2; 2, 5; 2, 6). Ferner erwähnt er an

mehreren Orten in der Divina Commedia Sordel von Mantua (Purg. 6, 74; 7, 3, 52, 86; 8, 38, 43, 62, 94; 9, 58). Auch noch vier andere Troubadours erwähnt er in dem Buche De Vulgari Eloquio, nämlich den Folquet von Marseille (Vulg. Eloq. 2, 6, aber auch Par. 9, 37 fg.), den Aimeri von Bellinoi (Vulg. Eloq. 2, 6; 2, 12), den Aimeri von Peguilain (Vulg. Eloq. 2, 6) und endlich den Peire von Auvergne (Vulg. Eloq. 1, 10). Zur Zeit Dante's war die provenzalische Literatur im Untergehen begriffen; der letzte altprovenzalische Dichter, Guiraut Riquier, starb 1294, als Dante 29 Jahre alt war. Die ältesten Commentatoren und Abschreiber Dante's befinden sich schon in einer ganz vollständigen Unwissenheit des Provenzalischen; daher wir alles in den Werken Dante's in dieser Sprache Citirte so greulich verunstaltet sehen, und zwar in dem Buche De Vulgari Eloquio noch bis auf den heutigen Tag, so dass ein Oedipus dazu gehört, um zu errathen, was für provenzalische Worte jedesmal damit gemeint seien. Wer möchte z. B. von dem in De Vulgari Eloquio angeführten Anfang eines Liedes von Guiraut de Borneil: Surisentis fez les aimes Puer encuser Amor ahnen, dass es heissen muss Sim sentis fizels amics Per ver encusera amor?

Nach Petrarca's Tode, des letzten grossen Kenners, Bewunderers und Nachahmers der Troubadours, war das Studium und die Kunde des Provenzalischen so gut wie ganz erloschen, und diese Vernachlässigung und Unkunde dauerte über vier Jahrhunderte, bis um die Mitte des vorigen Jahrhunderts Sainte-Palaye und sein Ausschreiber, zum Theil aber auch Verballhornisirer Millot sich einige Verdienste um die Kunde der provenzalischen Literatur erwarben. Aber erst seit 1816 und 1826 kann man sagen, dass die provenzalische Sprache und Literatur durch Raynouard in Frankreich und Diez in Deutschland wieder zur wirklichen Kunde und Einsicht der wissenschaftlichen Welt gebracht worden ist. Unsere Aufgabe wird es sein, die von Dante erwähnten acht provenzalischen Dichter einzeln zu betrachten, die

Stellen vollständig beizubringen, worin sie von Dante angeführt sind, das Urtheil desselben über die Dichter zu beleuchten, die Dichter an und für sich selbst zu beurtheilen, ihr Leben kurz zu schildern, und die Werke, die sie uns hinterlassen haben, anzuführen. Dies soll von mir in einem der nächsten Jahrgänge unseres Jahrbuchs geschehen.

Die Idee der Gerechtigkeit und die strafrechtlichen Grundsätze

in

Dante's Göttlicher Comödie.

Vom

Geheimen Justizrath und Professor Dr. **H. Abegg**,

in Breslau.

Die folgende Studie bildet einen Theil einer umfassendern Arbeit, welche die Grundsätze der Strafgerechtigkeit bei den ältern und spätern classischen Dichtern zum Gegenstande hat. Dieselbe beabsichtigte ich meinem hochverehrten Freunde Karl Witte zu dessen juristischem Doctorjubiläum im August vorigen Jahres, zugleich zur Erinnerung an unsere nun auch über funfzig Jahre bestehende, in früher Jugend geschlossene und ununterbrochen bewahrte Geistes- und Herzensverbindung darzubringen. Die Verhältnisse im vorigen Jahre, welche wissenschaftlichen Unternehmungen wenig günstig waren, traten der rechtzeitigen Ausführung entgegen.

Indem ich jetzt der Aufforderung meines Freundes die Arbeit dem Dante-Jahrbuch zu übergeben entspreche, muss ich — unter Verzichtleistung auf eine sonst erforderlich scheinende Bevorwortung — Folgendes der Berücksichtigung wohlwollender Kenner, deren Nachsicht ich mir erbitte, empfehlen. Es wird dem

Leser nicht entgehen, dass er einen selbstständig hervorgehobenen Theil eines grössern Ganzen vor sich habe, dass Dante nicht den Mittel- oder Ausgangspunkt der Untersuchung mache, vielmehr diese von dem oben bezeichneten Standpunkte aus, auch unter andern, zu Dante's Werke hinführen musste. Einen neuen Beitrag zur Erklärung der Dichtung zu liefern, oder auch nur zu versuchen, lag nicht in meinem Plane. Der erwähnte Umstand wird dem Verständniss dieses Theiles, wie ich hoffe, keinen Eintrag thun; wenn aber in der Abhandlung und in den Anmerkungen Manches vorkommt, was dem mit den Werken Dante's und der Literatur Vertrauten bekannt ist und nicht erst von mir gesagt werden sollte, so darf ich im Interesse einer billigen Beurtheilung geltend machen, dass die (ohne eine ganz neue Arbeit nicht wohl zu ändernde) Anlage des Ganzen, und die besondere Rücksicht auf theilnehmende Leser aus dem Kreise der wissenschaftlichen Fachgenossen jene Methode zu gebieten schienen.

Wenn bei einer Betrachtung der volksthümlichen Dichtungen, welche die herrschende Idee einer höheren und göttlichen Gerechtigkeit erkennen lassen, die Aufmerksamkeit nothwendig bei Dante's Göttlicher Comödie verweilt, so liegt für uns, ausser der Bedeutung des Dichters und dem Werth seiner unsterblichen Schöpfung, noch eine besondere und nähere Veranlassung vor. In allen älteren Dichtwerken — epischen oder dramatischen — welche, nicht wie so manche spätere, vollends der neuern oder neuesten Zeit, einem mehr individuellen Standpunkt nach Inhalt, Grundlage und Ausführung angehören — sondern als der Ausdruck einer allgemeinen, dem Volke und der Zeit eigenthümlichen Anschauung erscheinen, wo gegen den objectiven Gehalt und die Würdigkeit des Gegenstandes, die den Stoff und die Form bestimmt, die Individualität und vollends die Particularität des Dichters zurücktritt, oder — was vielleicht das Verhältniss richtiger bezeichnet — wo diese, in geistiger und

von dem Gegenstand ungetrennter Einheit, in demselben aufgeht, mit ihm identisch ist — erkennen wir zwar den Gedanken einer waltenden und sich in mannichfacher Weise bekundenden Gerechtigkeit, aber es ist dies nicht überall die Hauptaufgabe und nimmt seine gebührende Stelle in einem weitern Organismus ein, wie namentlich in der griechischen und der altnordischen Sage, Mythe der Göttergeschichte. Ja, wenn es in einzelnen poetischen Werken mehr und fast ausschliessend hervortritt, wo der Dichter überhaupt und insbesondere in der völligen Hingebung an den Stoff oder Inhalt, bei der Schilderung des Kampfes und tragischen Conflictes die Nothwendigkeit und Herrlichkeit des höchsten Rechts und die Versöhnung, als Ausgangspunkt und Ziel, als die sich unwiderstehlich vollziehende Gerechtigkeit selbst, den von dem menschlichen Gefühle, Gewissen und Bewusstsein geforderten Schluss darstellt, so erscheint es dagegen in andern und deshalb nicht minder hochpoetischen Schöpfungen einem andern, durch den besondern Inhalt und die Aufgabe bedingten Standpunkte untergeordnet. Es beruht dies auf einer anzuerkennenden Nothwendigkeit, worüber wir, unter Verweisung auf die Philosophie der Kunst und die Aesthetik hier nicht weiter zu handeln haben. In dem Gedichte von Dante aber ist der Nachweis und die Verherrlichung der Gerechtigkeit, wie sich diese nach göttlichem Rathschlusse und Ordnung über die Menschen in Lohn und Strafe und in Läuterung vollzieht, der Mittelpunkt, der wesentliche Inhalt, die folgerichtig durchgeführte Aufgabe. So weit ich die verschiedenen Ansichten habe verfolgen oder kennen lernen können, die von den Commentatoren der Divina commedia oder von Schriftstellern über einzelne Theile oder Auffassungen vorgelegt worden sind, glaube ich, herrscht hierüber im Ganzen Uebereinstimmung. Wenigstens scheint mir diese im Wesentlichen nicht berührt durch die abweichenden Meinungen über den politischen und Parteistandpunkt des Dichters, über die nächste und entferntere Tendenz,

welche man erkennen zu müssen glaubt. Ich gebe zu, dass dies — die Richtigkeit solcher Annahme und den hiernach bestimmten Ausdruck oft schwer verständlicher Stellen, geschichtlicher Anführungen oder Andeutungen vorausgesetzt — von Einfluss sein musste auf das Urtheil, welches über die bestimmten Personen gefällt, auf die Stelle und Stufe, die diesen in der Hölle, im Fegefeuer und im Paradiese angewiesen wird — aber es bildet alles dies, so oder so verstanden, nur die Grundlage, und wenn ich auf eine Dichtung logische Bestimmungen anwenden darf, den Untersatz für die Unterstellung unter den Obersatz, die Gerechtigkeit und den nothwendigen, wahren Schluss; damit allein haben wir es zu thun. Wie weit dazu, mit Beiseitesetzung von Streitfragen, zu deren Erörterung ich mir die Zuständigkeit nicht beilegen darf — die aber für unsre Aufgabe nicht so wesentlich erschienen — eine Berechtigung bestehe, wird hoffentlich die Ausführung begründen. [1])

---

[1]) Von der umfassenden Literatur über Dante und dessen Werke, insbesondere die Göttliche Comödie, habe ich nicht vollständigen Gebrauch machen können: auch ist nicht Alles gerade für die Aufgabe, welche ich mir gestellt habe, von Bedeutung. Von mehrern Uebersetzungen der ganzen Dichtung oder einzelner Theile, waren mir von besonderem Nutzen: Dante Alighieri's Göttliche Comödie. Metrisch übertragen und mit kritischen und historischen Erläuterungen versehen von Philalethes. Vier Theile. Dresden u. Leipzig. 4. 1828—33 (zweite Aufl. des Inferno), 1840—49. Nachdem in vielen Schriften der Name des Verfassers genannt ist (vgl. den gleich anzuführenden Ferrazzi, S. 538, 540. St. René-Taillandier, La litérature dantesque en Europe, Revue des deux mondes, 1. Dec. 1856, p. 506), wird es hier nicht als Indiscretion gelten, wenn ich gleichfalls bemerke, dass Deutschland die schöne Arbeit Sr. Majestät dem Könige Johann von Sachsen verdankt. Neue Ausgabe: — — Metrisch übertragen mit kritischen und historischen Bemerkungen versehen. Erster Theil: Die Hölle. Neue durchgesehene und berichtigte Ausgabe. Leipzig 1865. Lexicon-Octav. Die Criminalisten von Fach, welche die Vorarbeiten zu den Entwürfen neuerer Strafgesetzgebungen kennen, verehren in dem hohen Verfasser auch den Verfasser der werthvollen Begutachtungen des dem Criminalgesetzbuch vom Jahre 1838 zu Grunde liegenden Entwurfs von Seiten der ersten Kammer, als Berichterstatter. Sodann: Dante

Wir befinden uns aber bei der Betrachtung der Dichtung, wie diese selbst, auf einem bestimmten positiven Boden. Die Grundlage bieten bestehende geschichtliche Verhältnisse: die Gerechtigkeit, welche über denselben waltet, ist die göttliche, wie sie sich im Christenthum offenbart. Diese, was kaum der Bemerkung bedarf, nach der Auffassung der Zeit, der damals herrschenden Lehre der Kirche und des Verhältnisses des Staats, insbesondere des Reiches zu derselben, den Ansichten der Vertreter der Wissenschaft im Gebiete der Religion und Politik — die aber auch auf die Beurtheilung der ersteren den unter den geschichtlichen Voraussetzungen nothwendigen Einfluss ausüben.

Allighieri's Göttliche Comödie. Uebersetzt von Karl Witte. Berlin 1865. 8. Gleichfalls mit reichhaltigen Anmerkungen ausgestattet. Von Commentaren oder erklärenden Schriften (über einige frühere s. Witte "Ueber das Missverständniss Dante's" in Hermes, 1824, II, 134 fg.), vornehmlich: Enciclopedia Dantesca per l'Abate Jac. Prof. Ferrazzi. Bassano 1865. 8. (Daselbst Nachweisungen der Uebersetzungen in verschiedenen Sprachen, S. 498—554 und insbesondere: "*Giurisprudenza Dantesca specialmente penale*", S. 291.) — F. X. Wegele, Dante Alighieri's Leben und Werke. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. Jena 1865. — Vgl. Reinhold Köhler: Dante's Göttliche Comödie und ihre deutschen Uebersetzungen. Weimar 1865. Man findet hier den fünften Gesang in allen dem Verfasser bekannten 22 Uebersetzungen von 1763 bis 1865, und eine vollständige Bibliographie der deutschen Uebersetzungen. Ferner Bruchstücke von noch 3 Uebersetzungen des fünften Gesanges, so wie in einem Anhang die Angabe der Uebersetzungen Neuerer, welche den fünften Gesang nicht enthalten. In den letzten zwei Jahren sind ausser den eben genannten von Philalethes in der neuern Ausgabe und von Witte noch Uebersetzungen erschienen von Braun, Blanc, Eitner, Jos. v. Hoffinger, und zu erwarten ist eine von A. Dörr. Vgl. F. Chr. Schlosser, Dante-Studien. Leipzig u. Heidelberg 1855. Grundzüge religiös-philosophischer Anschauung in Dante's Paradies, nach Philalethes. Zwickau 1858. Hermann Grieben, Dante Alighieri. Studien. Köln 1865. — Erläuterungen gibt auch Blanc. Nur aus zweiter Hand kenne ich: Dante et Goethe. Dialogues par Daniel Stern. Paris 1866. Vergleichung des Faust von Goethe und der göttlichen Comödie, der Civilisation des 13. und des 19. Jahrhunderts und ihrer Repräsentanten. — S. noch Th. Paur in den Blättern für literarische Unterhaltung, 1866, Nr. 17.

Wenn hier neben der Objectivität der Sache, die für die Geltendmachung der Gerechtigkeit in Anspruch genommen werden muss, die Individualität des Dichters gleichfalls ihr Recht behauptet, so ist dies um so mehr begründet und anzuerkennen, als derselbe an dem nothwendigen Bestreben die beiden Seiten des sich geltend machenden Objectiven und des seiner Freiheit sich bewussten Subjectiven, in dem sonst unvermeidlichen Zwiespalt zur Versöhnung zu bringen und sie zu vermitteln, seinen Antheil gehabt hat. Theoretisch durch seine noch immer beachtenswerthen Arbeiten, vornehmlich das Werk über die Monarchie [2]) — praktisch durch sein politisches Leben und Wirken allerdings — unter den damaligen Verhältnissen, in den grossen Kämpfen der Zeit und den bis ins Kleinste der einzelnen Staaten oder Herrschaften Italiens, mit ihren Spaltungen und unseligen Folgen, sich behauptenden Parteiungen — so dass er selbst einen Parteistandpunkt einnimmt, dem er, ihn für den berechtigten haltend, [3]) die grössten Opfer, ja man muss sagen, sich selbst zum Opfer bringt, immer in der edelsten Gesinnung und im vertrauenden Hinblick auf die ewige Gerechtigkeit, die sich auch diesseits vollzieht. [4])

---

[2]) Gegen die verschiedenen Ansichten über die Zeit der Abfassung des Werkes, insbesondere Witte's, der diese vor das Jahr 1300 setzt, erklärt sich Wegele, S. 296, welcher die Entstehung in die Zeit des Römerzugs König Heinrich VII. setzen zu müssen glaubt, S. 302 mit S. 101. Ueber des Dichters politischen Standpunkt Derselbe, S. 295.

[3]) Ueber diesen politischen Standpunkt — den Grund, "die innere Kraft, die ihn aus dem Lager des Welfismus trieb, und ihn zum Apostel eines idealen Ghibellinismus machte", s. Wegele, S. 103 und über den damaligen Bildungsstandpunkt so wie den Bildungsgang des Dichters, Denselben: Einleitung, S. 26 und 75; Dante's Leben bis zum Jahre 1300, S. 54 u. 62.

[4]) Wegele, S. 91: "Die Philosophie des Mittelalters hat bekanntlich sich der Autorität der Offenbarung unterworfen, Wissen und Glauben haben sich in keinem Gegensatz bewegt, die eine nicht die Stellung einer von der andern unabhängigen autonomen Disciplin in Anspruch genommen. Nur wenige Ausnahmen von dieser herrschenden Regel sind auf-

Während meiner Studien ist mir oft die schwer abzuweisende Befürchtung entgegengetreten, ob es nicht eine Verfehlung gegenüber der Erhabenheit und dem Gedankenreichthum der vollendet schönen und tiefen Dichtung sei, dieselbe gleichsam für einen untergeordneten Zweck zu benutzen. Denn jenen umfassenden Inhalt nach allen Richtungen, und in der ihm wesentlichen Form — worin eben die Vollendung des Kunstwerks liegt — zu geniessen, fordert die stete Festhaltung des durch einen Grundgedanken beherrschten Zusammenhangs des Kunstwerks, in allen seinen Theilen, nach allen seinen Seiten. Und im Verhältniss zu demselben wird auch der, welcher die Wissenschaft des Strafrechts so hoch stellt, als sie es ihrem Wesen nach, gegenüber der gewöhnlichen Auffassung verdient, der in ihr ein wesentliches Glied in dem geistigen Organismus erkennt, keinen Anstand nehmen dürfen, sie als das Untergeordnete zu bezeichnen. Allein es handelt sich nicht darum, den Versuch einer Erklärung des Gedichts nur nach diesem — wenn er einmal so genannt werden soll — untergeordneten Standpunkte zu wagen und uns diesen dienstbar zu machen, sondern für letzteren, der dann doch selbst ein höherer ist, selbst auch eine höhere Bestätigung zu gewinnen. Nicht jenes Erhabene soll herabgesetzt, es soll vielmehr zu ihm das andere erhoben und in seiner Würdigkeit gefasst werden. Ja es bedürfte kaum dieser Rechtfertigung. Hält man sie nicht für nöthig bei der Betrachtung von poetischen Kunstwerken, die auf einem andern Boden stehen als

---

getaucht. Was nun Dante's Standpunkt in diesem Falle anlangt, so war er sich, im vollen Einklange mit der Lehre der Kirche, des Gegensatzes von Menschenweisheit und Offenbarung, der Schwäche der menschlichen Vernunft dieser gegenüber, der unzureichenden Kraft der Philosophie, als solcher vollkommen bewusst und hat sich darüber in unumwundenster Deutlichkeit ausgesprochen." Es wird verwiesen auf Purgat., III, 34—44; XXXIII, 85—91 und Parad., XXIX, 85—88. Ueber einige Zweifel und deren Entkräftung, S. 92 fg. Witte, Vorrede seiner Uebersetzung, S. 19, 20.

dem des Christenthums — so wird sie da zugegeben werden müssen, wo einerseits mit Recht auch die im Gebiete des Strafrechts sich bethätigende Gerechtigkeit als von der Gottheit ausgehend erkannt wird, andererseits die göttliche Gerechtigkeit den wesentlichen Inhalt, den Plan und leitenden Gedanken des diese verherrlichenden Gedichts ausmacht. So haben denn auch Andre, es haben namentlich die Commentatoren der Divina commedia, ohne von dem strafrechtlichen Gesichtspunkte auszugehen, einer durch das Werk selbst gebotenen Nothwendigkeit zufolge, nicht nur die Gerechtigkeit vor allem als die Aufgabe erkannt, sondern sie sind zu Untersuchungen geführt worden, welche recht eigentlich durch jenen tieferen Grund dem weltlichen, oder dem in der Welt sich äussernden Strafrechte angehören. Um so weniger wird den Bearbeiter der Wissenschaft desselben ein Vorwurf treffen, wenn er auf diesen Vortheil nicht verzichten will, der mehr ist, als blos individuelle Befriedigung.

Wohl aber ist ein anderer Vorwurf abzuweisen. Ich meine den, welcher so oft, und wie ich glaube, ohne Grund, den Vertheidigern der sogenannten Gerechtigkeitstheorie (oder einer bestimmten Gestaltung derselben) gemacht wird, dass es eine Anmassung sei, die sogenannte absolute Gerechtigkeit sich als Ziel zu setzen, was nun einmal bei dem besten Willen und den möglichst besten Veranstaltungen nicht erreicht werden könne. Es sollen hier nicht die Missverständnisse, welche bei den hierauf sich beziehenden Erörterungen vorzukommen pflegen, berührt, noch nachgewiesen werden, dass es sich keineswegs bei Annahme der Gerechtigkeit, als Grund und Zweck für das weltliche Strafrecht, darum handle, in das göttliche Richteramt frevelhaft einzugreifen. Je bestimmter vielmehr dieses und eine höhere, letzte und jenseitige Gerechtigkeit anerkannt wird, um so mehr wird jener Gedanke abgewiesen, damit aber auch der Vorwurf der Anmassung entfernt werden. Wenn das, worauf es hier ankommt, das Recht, in seiner letzten und tiefsten Begründung, unbeschadet

der Selbstständigkeit der Wissenschaft auf Gott zurückgeführt, und so wiederum von der Gerechtigkeit ausgegangen wird, so schliesst diese Begründung schon zunächst nicht aus, dem weltlichen Strafrechte, wie es im Staate und in der Gesellschaft neben andern sittlichen Potenzen besteht, seine nothwendigen Grenzen anzuweisen. Die Unmöglichkeit überall wahre und vollkommene Gerechtigkeit zu üben, das Rechte zur Geltung zu bringen, befreit nicht von dem Streben es wenigstens annäherungsweise zu erreichen,[5]) und vollends berechtigt sie nicht, etwas anderes an die Stelle des Rechts, als Grund oder Zweck zu setzen, und in der Verzweiflung an der Lösung der sonst anerkannten Aufgabe, eine andre hinzustellen — möge dies nun mit dem offenen Geständnisse, dass dieses der Fall sei, geschehen, oder in einer (wenigstens mittelbaren) Anerkennung des unerlässlichen Grundes, des Rechts, auf die Weise, dass man so gut als möglich, und mit Aufwand von Scharfsinn, auch wohl etwas Spitzfindigkeit, irgend eine der sogenannten relativen Theorien rechtlich zu begründen und als ausschliessende zu rechtfertigen sucht. Der Vorwurf geht übrigens noch von einem andern und entgegengesetzten — scheinbar, und so weit von individueller Gesinnung die Rede ist, über die ich nicht richten will und darf — auch wirklich religiösen Standpunkte aus.[6]) Die vollste Würdigung des Geistigen und der Religion des Geistes, des Christenthums, gebietet aber durchaus nicht die Herabsetzung des Staats und seiner sittlichen, in ihrer Sphäre nicht minder eine

[5]) Lässt man sich in andern Gebieten als des Rechts, durch die Unmöglichkeit das Vollkommene und Absolute zu erreichen, von dem Bestreben es wenigstens so viel als möglich zu thun, abhalten? Und ist man berechtigt etwas anderes als Ziel aufzustellen? Ohnerachtet der anerkannten und in vielen Schriftstellen ausgesprochenen Mangelhaftigkeit menschlichen Strebens, ist doch Matth. V, 48 gesagt: "Darum sollt ihr vollkommen sein, gleich wie euer Vater im Himmel vollkommen ist."

[6]) Der Streit kann zurückgeführt werden bis auf Augustinus de civitate Dei.

göttliche Ordnung darstellenden Einrichtungen, denen damit ihr Werth genommen wird. Wir reden der sogenannten Vergöttlichung oder Vergötterung des Staats nicht das Wort. Aber wäre die Wahl zwischen der Anerkennung einer, auch in Welt und Staat sich bezeigenden göttlichen Ordnung, Regierung und der Gottlosigkeit oder Gottverlassenheit des Staats, so würde, wenn ich mich nicht ganz irre, das Uebergewicht sich auf jene Auffassung neigen. Und zu wie vielen Missdeutungen, ja Missbräuchen, der Ausdruck, die Forderung des "christlichen Staats" in unserer Zeit Anlass gegeben haben mögen — es hat dieser doch seinen richtigen und berechtigten Sinn. Doch muss ich mich hier auf diese kurzen Andeutungen beschränken.

Dem Dichter ist es vergönnt, unter der Führung Virgil's, dann Beatrice's die Räume zu durchwandeln, die Personen zu sehen, ja zu sprechen, wo und an welchen sich in dem Leben, welches dem diesseitigen folgt, die göttliche Gerechtigkeit in der Vergeltung bethätigt, indem jeder nach seinen Handlungen in dieser Welt gewürdigt, erfährt, was er verdient, was seine guten oder bösen Werke werth sind und Lohn und Strafe findet in entsprechender Weise. Zwischen beide, und die ihrer theilhaftig oder ihr unterworfen werden, tritt der Zustand derer, welche, obgleich nicht zu ewiger Strafe verdammt, doch zur Seligkeit des Paradieses nicht gelangen, ohne durch eine längere oder kürzere Läuterung sowol der überhaupt verdienten Ahndung unterworfen — denn welcher Mensch würde ganz rein erfunden — als auch zu einstiger Aufnahme in das Reich der Seligen vorbereitet zu werden. Dass diese göttliche Gerechtigkeit, wie sie auch an sich begriffen werde, in der Weise hervortritt und geschildert wird, welche, der damaligen Zeitauffassung, dem religiösen, nach der Zeitansicht mit dieser nicht im Widerspruch stehenden philosophischen Systeme, und gegebenen, wenn auch nicht selten missverstandenen geschichtlichen Voraussetzungen entsprechend für uns neben der poetischen Bedeutung, noch eine

andere wichtige habe, soll nun gezeigt werden. Eine unmittelbare Anwendung auf das weltliche Recht und die hienieden statt findende Geltendmachung desselben ist nicht begründet; eher mögen wir erkennen, dass von dieser auf jene Uebertragungen vorkommen und insofern nicht ohne Berechtigung, als wir uns den Ursprung und Ausgangspunkt des Rechtes, gegenüber der Meinung der Willkürlichkeit oder eines Nothbehelfs in seiner Erhabenheit vorstellen.

Die Vorstellung einer nach dem Tode des auf Erden handelnden Menschen, sich bethätigenden göttlichen Gerechtigkeit, in Lohn und Strafe, findet sich in der alten Welt und der Götterlehre oder Religion der ältesten, wie der spätern Völker ebenso wie die der gesonderten Aufenthaltsorte, welche den Verdammten und den Seligen angewiesen sind (Hölle, Gehenna und Himmel, Tartarus, Elysium, Walhalla etc.). Aber überall bezieht sich das Gericht, die Vergeltung auf die Thaten und Handlungen in diesem Leben. Nun ist oft, insbesondere gegen die Begründung der weltlichen Strafe auf die Gerechtigkeit, und das Bestreben diese zu verwirklichen, bemerkt worden, dass um solcher Forderung zu genügen dem Strafsystem auch ein Lohnsystem zur Seite oder gegenübergestellt werden müsste. Und gewiss so wie dies für ein jenseitiges Leben geglaubt und gehofft werden muss, wie es denn auch verheissen ist — so sehr es dem Gefühle und der berechtigten ästhetischen Auffassung und Symmetrie entspricht, so scheint es auch für die irdische Gerechtigkeit begründet. Dennoch liegt weder ein Widerspruch darin, dass gegen die in der bürgerlichen Gerechtigkeitspflege stattfindende und besonders hervortretende Ahndung des verbrecherischen Unrechts, die Berücksichtigung des Verdienstes zurücktritt, und, wo oder wie weit sie vorkommt — ohnerachtet der Forderung, dass sie nach Gerechtigkeit, also wirklich nach Verdienst und nur nach demselben Platz greife — sie ihre Stelle nicht in dem Gebiete der durch richterliche Organe zu übenden Rechtspflege habe,

noch folgt etwa aus der anerkannten Unmöglichkeit der Forderung nach dieser Seite Genüge zu leisten (die man auch für die andere behauptet hat), dass deshalb überhaupt und gerade bei der Rechtspflege auf die Gerechtigkeit verzichtet werden müsse oder dürfe. Davon habe ich bereits gesprochen. Aber auch, dass Schuld und Verdienst, Gutes und Böses ihre Strafe oder ihren Lohn in sich, in dem Bewusstsein und dem Gewissen haben, vermag jener höheren Nothwendigkeit keinen Eintrag zu thun. Es bedarf für den Nachweis derselben nicht der Berufung auf bestimmte für das Wohl und Bestehen des Staats, der Gesellschaft, der Einzelnen wichtige Zwecke, deren Erreichung theils nicht ohne die unerlassliche Grundlage der Gerechtigkeit, oder statt derselben erstrebt werden soll, theils sich als mögliche Folge von selbst ergiebt. In der alle berechtigten und wahrhaften Momente umfassenden Einheit des Begriffs von Verbrechen und Strafe ist dies enthalten.

Das Individuum mag sich bei der immerhin unvollkommen bleibenden weltlichen Gerechtigkeitspflege, überhaupt aber bei der Mangelhaftigkeit irdischer Verhältnisse und den Widersprüchen, die sich in menschlichen Schicksalen zeigen, mit dem Bewusstsein beruhigen, dass hienieden nicht schon der völlige Abschluss des geistigen Lebens und dessen sei, was dieses fordert; es mag sich der Hoffnung einer höhern Gerechtigkeit trösten. [7]) Dies gilt nicht blos für den, welcher verkannt ist

---

[7]) Philalethes bemerkt zu Paradies, VII, 82: "Wenn es nicht ausfüllt was die Schuld geleert hat, für schlimm Gelüste durch gerechte Strafen." "Sehr schön führt Thomas von Aquin diese Idee aus. Jeder Druck bewirkt schon in natürlichen Dingen einen Gegendruck. Jede Ordnung, wenn sie verletzt wird, strebt das sie Verletzende niederzudrücken, und dieses Niederdrücken ist eben die Strafe. Die Sünde nun verfolgt eine dreifache Ordnung: die Ordnung der Vernunft, des menschlichen und des göttlichen Gesetzes; daher trifft sie auch eine dreifache Strafe: der Gewissensvorwurf die bürgerliche und göttliche Strafe." Summa Theol. Pars II, 1. Nr. 87, Art. 1.

oder ungerecht leidet oder zu leiden glaubt,[8]) es macht sich nach der entgegengesetzten Seite auch bei dem geltend, der, während sein Gewissen ihn anklagt, der weltlichen Strafe entgeht; welches auch bei der Mannichfaltigkeit der Umstände und Voraussetzungen die Ursachen sein mögen. Dies ist jedoch nicht der Standpunkt für das in objectiver und substantieller Weise bestehende und zu erhaltende Recht im Staate. Dieser hat seine Aufgabe zu lösen und darf sich derselben nicht dadurch entziehen, dass er, unter Berufung auf jene Unmöglichkeit, aus der man zu viel folgert, die Handhabung des Rechts unterliesse, mit der Vertröstung oder Hinweisung auf eine dereinstige jenseitige Ausgleichung aller Widersprüche und Versöhnung der Gegensätze!

Wenn dennoch für ihn nicht ebenso ein Lohnsystem gefordert wird, wie ein Strafsystem, so hat dieses einen andern Grund. Das Gute, Verdienstliche, enthält in sich und seinen Folgen nicht eine zu beseitigende Entgegensetzung wider eine anzuerkennende Objectivität, nicht das wieder zu unterwerfende sich Ueberheben über eine solche, nicht die Störung einer Ordnung, oder Harmonie, welche die Forderung der Gerechtigkeit in der Welt zu einer Aufhebung eines nicht zu duldenden Widerspruches begründeten. Wenn gegenüber dem einfachen gesetzlichen und rechtlichen pflichtmässigen Verhalten, welches dem Individuum nicht zu besonderm Verdienst angerechnet wird, während dasselbe auch kein Vorwurf trifft, ein Ueberschuss des Guten und Edlen, in Gesinnung und Handeln, in Wollen und Thun stattfindet, der ihm auf irgend eine Weise zum Verdienst

[8]) Dem Dichter, der handelt, ohne die Folgen zu berücksichtigen, die sein pflichtmässiges politisches Verhalten für ihn haben kann, verkündet sein Lehrer Brunetti, Höll., XV, 61. —

"Doch jenes Volk, voll Bosheit und voll Undank,
Wird feindlich Dir, ob Deines Rechtthuns werden."

Wegele, S. 148, 400 u. 588.

gereichen und einen Anspruch auf Lohn bei sonstiger Befriedigung gewähren mag, so ist für die weltliche (austheilende und ausgleichende) Gerechtigkeit nach der gangbaren Auffassung deshalb nicht so ein Beruf zur Aeusserung vorhanden, wie in dem entgegengesetzten Falle, der sich nicht nur bei Anlegung des Maassstabes der Quantität, als ein Weniger, ein Hinuntergehen unter das Geforderte, wie dort als ein Mehr, erzeigt, sondern (selbst noch abgesehen von dem übrigens wesentlichen Unterschiede der Qualität) als eine Verletzung, ein Widerspruch, die nicht bestehen dürfen.[9]) Es wäre ohnehin eine der Wahrheit der Sache nicht entsprechende Auffassung, das einfach und anspruchlos sich durch das Thun und Verhalten des Individuums vollziehende Rechte — ich sage um das Bild beizubehalten — das Gleichmaass — als das Gleichgültige zu betrachten — wonach erst die Leistung eines Mehr, das Ausserordentliche, das Wesen des Guten ausmachte und einen Anspruch auf Anerkennung begründen sollte; und hinwiederum nach der entgegengesetzten

[9]) Zu Betrachtungen solcher Art nöthigt die gewöhnliche zum Theil sogar praktische Ansicht, mit der wir uns auseinander zu setzen haben. Vom Standpunkte der philosophischen und vollends der christlichen Moral darf gezweifelt werden, ob überhaupt Jemand sich einen solchen Ueberschuss guter Werke zuschreiben, ob er mehr als seine Pflicht thun, ja ob er diese vollständig erfüllen könne? Wenn aber dies dennoch, und wo wir uns an die theologische Wissenschaft der Zeit halten müssen, selbst innerhalb des letztern Gebietes angenommen wird, so ist jedenfalls, für das was in Betreff der Forderung einer nach beiden Seiten hin gerechten Vergeltung (Schuld, Strafe und Verdienst, Lohn) oder, bei der Unmöglichkeit genügender Erfüllung, in dem Leugnen des Grundsatzes überhaupt, zu bemerken wäre, nicht zu übersehen, welcher Unterschied zwischen der rechtlichen Beurtheilung in der ihr angewiesenen Sphäre und auf gegebene Voraussetzungen und der göttlichen Gerechtigkeit, wie sie Dante schildert und wie sie im Gegensatz zu jener gedacht werden muss, stattfindet. Die Ergebnisse würden vielfach verschiedene, ja entgegengesetzte sein. Es ist eben des Trostes des menschlichen Verkennens und Verkanntwerdens gedacht worden. Aber nicht minder kann von Dem, der die Herzen und Nieren prüft, was diesseits gepriesen und beziehendlich belohnt wird, als verwerflich und unrecht erfunden werden.

Seite das Böse und Unrecht seine Ahndung, beides also seine Vergeltung forderte. Jenes einfache rechtliche Verhalten, die Uebereinstimmung mit dem Rechte, ist für den Rechtsstandpunkt in der Gesellschaft selbst auf Seite des Guten, dessen Wesen durch ein Mehr oder eine aussergewöhnliche Leistung nicht geändert wird, oder erst durch die höhere Stufe bedingt ist; vollends darf nicht in letzter allein die Bedeutung und der Werth des Guten gesetzt, oder wohl gar durch die, bei aussergewöhnlichen Umständen hervortretende ausserordentliche gute, edle, grosse Leistung, der Mangel jener ersten entschuldigt werden. Freilich begegnet man solchen hier und da im Leben: aber es darf dies weder unser Urtheil bestimmen, noch die objective Bestimmung ändern. Für die Geltung und Geltendmachung derselben in der Welt, in der Gesellschaft und dem Staate giebt es nicht jene einfache und indifferente Einheit, der da ein Mehr, hier ein Minder, mit der Forderung einer vergeltenden Ausgleichung zur Seite treten, sondern eben nur das Recht und das Unrecht. Ersteres wird durch den Ueberschuss [10]) nicht gemehrt und nicht geändert; letzteres aber stellt sich mit jenem in Widerspruch. Die Aufhebung des Unrechts ist gefordert, — sie erfolgt je nach dem Gebiete, in dem dieses, und den Gestaltungen, unter welchen es sich äussert, in verschiedener Weise; aber die Gerechtigkeit hat in dem Guten, wie verschiedentlich es auch hervortreten möge, nur das Rechte zu erkennen, von dem nicht ebenso ein Lohn, wie bei dem verbrecherischen

---

[10]) Jene stille, gleichmässig das Gute übende Tugend ist meist schwerer, als der bei besonderer Gelegenheit zufolge einer an das Individuum herantretenden Aufforderung, bethätigte Heroismus, die Opferbereitschaft etc. Letztere wird, auf Grundlage der erstern, wo sie gefordert ist, nicht fehlen: aber es darf nicht sie allein als Kriterium des Guten gelten, noch weniger vermag es sie zu ersetzen. Nur soll auch wieder nicht die wirklich sich offenbarende Seelengrösse und das Gute und Edle mit Rücksicht auf erfahrene verdiente Anerkennung geleugnet oder herabgesetzt und dem geleisteten Grossen ein kleinliches Motiv untergeschoben werden. Vgl. Hegel, Phil. des Rechts, 2. Aufl., S. 167.

Unrecht eine Strafe gefordert wird. Wenn die göttliche Gerechtigkeit eine höhere Harmonie herstellt, allerdings nach anderem Maassstabe und anderen Voraussetzungen für die Würdigung der Gesinnung, des Thuns, der Handlung und des Erfolges — so hat ein der gerecht vergeltenden Strafe entsprechendes Lohnsystem eine höhere, hienieden nicht zu realisirende Bedeutung und eine nothwendige Stelle, für die hier kein Raum ist.[11])

Wo wir die Göttliche Gerechtigkeit, einerseits in christlichem demüthigem und vertrauendem Sinn, andererseits doch immer wieder in den Grenzen mangelhafter Erkenntniss verehren, da werden wir das, was dem Gebiete des weltlichen Rechts angehört, zwar nicht ausschliessen, aber auch uns nicht darauf beschränken dürfen. Die menschliche Handlung, welches auch ihr Inhalt sein möge, wenn der Maassstab des Rechts oder Unrechts angelegt wird, geht darüber und selbst über das, was wir als gut oder böse erkennen, hinaus. Und, indem nun das Gebiet des Strafbaren gegenüber anderen, wo nicht minder eine Entgegensetzung oder Ueberhebung der Subjectivität und des sich behauptenden besondern Wollens gegen das Allgemeine stattfindet, hier berücksichtigt werden soll, wie beschränkt ist nicht nothwendig jenes, und wie Vieles fällt nicht unter andere ergänzende, aber der Strafgerechtigkeit fernliegende sittliche Organismen?[12]). So wird, neben der Gewärtigung einer jenseitigen Ausgleichung und Versöhnung der Widersprüche und dem Vertrauen, der Furcht oder Hoffnung göttlicher Gerechtigkeit, diese

---

[11]) Die sogenannte ästhetische Auffassung der Gerechtigkeit, die Forderung einer Symmetrie hat unzweifelhaft ihre nicht blos von der Poesie anzuerkennende und zur Geltung zu bringende Berechtigung. Die Dichtung aber hat vorzugsweise von derselben auszugehen und sie zum Ziel zu nehmen.

[12]) Meine Abhandlung: "Die Strafgewalt und das Strafrecht des Staates und die in diesem bestehenden Systeme in ihrem organischen Zusammenhange und in ihrer gegenseitigen Beziehung" in der Zeitschrift: "Gegenwart", Bd. IX, S. 647, 690.

und deren Bekundung auch in der Lenkung menschlicher Schicksale in diesem Leben gefunden und erkannt werden dürfen, — aber immer mit dem Vorbehalt jener andern.[13])

Der Dichter der divina commedia macht jene zum Gegenstand der Schilderung. Aber doch zugleich und vornämlich, mit Rücksicht auf das Diesseitige. Von den menschlichen Handlungen, oder vielmehr dem ganzen Menschen, der vor das höchste Gericht gestellt wird, versteht sich dies von selbst. Aber es sind auch die Schicksale, insbesondere Strafen in diesem Leben nicht ausgeschlossen. Nur entscheidet nicht lediglich das, was uns der Maassstab der rechtlichen Beurtheilung ist. Verdammniss, Reinigung und Seligkeit beziehen sich auf das menschliche Handeln, und so allerdings auch nach dem Maasse menschlicher Pflichten und dem Verhältnisse zur bürgerlichen Ordnung, in welcher sich gleichfalls der göttliche Wille offenbart. Sonach kommt für uns das, was wir zum Gebiete des Strafrechts rechnen, zwar in Betracht, ja es gewährt ein besonderes Interesse. Immer aber ist es von einem höhern Standpunkte aus zu würdigen, und nur in grosser Beschränkung darf man, insbesondere in der Aufzählung und Gruppirung der Sünden in der Hölle (Gesang XI) und dem Fegefeuer (Gesang XVII) ein Register derselben, wie man es ausgedrückt hat, einen Strafcodex erkennen.

Doch ist es dieser Gegenstand, der vornehmlich unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt, und welcher, da wir ihn nun zur Sprache gebracht haben, hier kürzlich erörtert werden soll. Dass Dante's wissenschaftliche auch in andern Werken niedergelegte Ansicht, insbesondere über Recht, Zurechnung, Schuld,

---

[13]) Ohnehin treffen diese Kategorien nicht so zusammen, dass stets in einer umfassendern, andere enger bestimmte begriffen wären, obschon es der Fall sein kann. Nicht selten sind sie, oder es sind die unterzustellenden Fälle entgegengesetzt. Eine weltlich und nach dem positiven Recht dieses Staates strafbare Handlung, ist deshalb nicht stets Verletzung göttlichen Gebotes.

Strafe unter dem Einfluss theils seiner politischen Richtung, wie z. B. bei der Verurtheilung der Feinde der Kirche, des Reichs, theils der Kirchenlehre, vornehmlich nach Thomas von Aquino, sich geltend mache, ist, ohnerachtet sonstiger Abweichungen der Erklärer und nicht blos in Einzelheiten, dennoch im Ganzen übereinstimmend anerkannt.

Die Haupteintheilung der Frevler findet sich in dem Gesang XI der Hölle, wo sie im Allgemeinen, V. 22—24 so bezeichnet wird: [14])

"Jedweder Bosheit Ziel, die Hass im Himmel
Erwirbt, ist Unrecht, und zu diesem Ziele
Gelangt durch Trug sie oder durch Gewalt."

Man wird sofort an die Eintheilung des Aristoteles in der Ethik erinnert, auf welche der Dichter selbst V. 80 Bezug nimmt. Der tiefe Blick des Philosophen, der hier dem sich einfach und erfahrungsmässig Ergebenden zugleich die psychologische Seite abgewinnt, verdient die Anerkennung, die ihm durch die fast ununterbrochene Beibehaltung und Wiederholung dieses Grundgedankens, bis auf die neueste Zeit zu Theil geworden ist. Die griechischen und römischen Classiker legen sie zu Grunde, die Philosophen, insbesondere Kant, Hegel etc. gehen von ihr aus. Unsere Juristen, namentlich die Lehrer des Strafrechts, haben sie nicht so, wie sie verdient, beachtet. Die geschichtliche

---

[14]) Ich lege hier und wo ich sonst Stellen deutsch, ohne nähere Angabe, mittheile, die Uebersetzung von Karl Witte zu Grunde; ohne dadurch, bei den mehreren werthvollen Uebertragungen, welche erschienen sind, über einen Vorzug entscheiden zu wollen. Aber jener liegt, wie bekannt ist, der mit der grössten Sorgfalt hergestellte Urtext zu Grunde. Diese Vorzüge theilt, gegenüber neueren und älteren Bearbeitungen die Uebersetzung von Philalethes insbesondere in der zweiten Ausgabe, die überhaupt gleichmässig den Forderungen den Wissenschaftlichkeit und Gelehrsamkeit entspricht, ohne die der Poesie bei Seite zu setzen, welche bei Anderen (Streckfuss, v. Gusek, zum Theil auch Kopisch — der gleichfalls auf den Reim verzichten zu sollen glaubte —) überwiegend ist; aber nicht ohne hie und da das Opfer der wörtlichen Treue zu fordern.

Betrachtung des Gegenstandes, die Entwickelung der einschlagenden Lehren nicht nur des Strafrechts, sondern auch des Civilrechts, führen nothwendig dahin. Diese Eintheilung geht von einem so unbestreitbar richtigen Gesichtspunkt aus, sie ist, für die weitere Auseinandersetzung des Gebiets des Strafrechtes, und die Gewinnung bestimmter Ergebnisse, nach den verschiedensten Richtungen hin, welche der reiche Stoff darbietet, von so grossem Einfluss, dass ich geglaubt habe, sie an die Spitze des sogenannten besondern Theils des Strafrechts, bei dem Versuch einer organischen Gliederung desselben setzen zn sollen [15]). Zunächst gibt die Auffassung der practischen Philosophie am bestimmtesten wieder der von mir besonders in Bezug genommene Cicero de officiis I, 13:

"Duobus modis fit injuria — aut vi aut fraude".

Es ist wohl zu beachten, dass es sich hier um Unrecht handelt, welches als solches nicht bestehen darf und die nothwendige Strafe hervorruft. Nicht irgend eine wenngleich sonst für das, durch die zum Unrecht führende böse Gesinnung, gefährdete Gemeinwesen erhebliche Seite der Handlung ist es, die hervorgehoben und der durch eine entsprechende Gegenwirkung im Sinn der sogenannten relativen Strafrechtstheorien, durch Drohung oder Vollziehung der Strafe begegnet wird, sondern es ist das Unrecht als solches [16]), das vor dem Rechte, dem es sich entgegen und über welches es sich hinwegsetzt, nicht bestehen darf. Dies ist das Gebot der Gerechtigkeit. Der Dichter fasst es, wie seine Aufgabe es fordert, tiefer und so auf, dass das Unrecht dem Göttlichen Willen entgegen ist. Die Bedeutung des Unrechts ist daher auch eine weitere, wie dies auch schon

---

[15]) Lehrbuch der Strafrechtswissenschaft §. 182 flg.

[16]) a. a. O. v. 22: — "Die Hass im Himmel
Erwirbt —"
und v. 79—81: "Erinnerst Du dich nicht an jene Worte,
Mit denen deine Ethik die drei Wege
Behandelt, die zuwider Gottes Willen?"

in dem geistlichen Rechte anerkannt ist[17]). Um so mehr muss dann auch, gegenüber dem engern Begriff der Injurie, als eines besondern und specifischen Verbrechens (specialiter autem injuria dicitur contumelia) hier der weitere Begriff angenommen werden[18]). So fallen alle Verbrechen im weitesten aber abstrakten Sinn, (d. h. so, dass der unerlässliche Inhalt nicht ausgeschlossen, aber als jeder mögliche, mit inbegriffen ist) zunächst in eine der beiden Gestaltungen Trug und Gewalt (fraus et vis), wobei dann selbstverständlich, Vermittlungen, Uebergänge, etc. stattfinden [19]).

Das Gemeinsame, was der durch die That in die Aussenwelt tretenden Handlung ihren Charakter verleiht, ja erst das Thun zum Handeln gestaltet, ist der Wille [20]). Hier, bei dem

---

[17]) Durch den umfassenden Begriff der Sünde, und die Berücksichtigung der Gesinnung. Meine Strafrechtstheorien S. 105 flg.

[18]) L. 1 D. *de injuriis*. Mein Lehrbuch §. 180.

[19]) Von diesen ist hier nicht zu handeln. Auch dass sich in geschichtlicher Entwicklung der Gegensatz sogenannter formeller und materieller Verbrechen, so wie die subsidiäre Richtung der ersten und zwar im römischen Rechte so ausbildete, dass injuria nicht nur vis und fraus umfasst, sondern auch neben diese, als eigene Form tritt, während sie im deutschen Rechte vornehmlich als Friedensbruch, später Landfriedensbruch und Verrätherei, mit weitern Gestaltungen hervortreten, möge hier nur angedeutet werden. Vgl. meine Abhandlung: "Beiträge zur Lehre von der systematischen Anordnung des besondern Theils des deutschen Strafrechts im Verhältniss zu den Quellen des positiven Rechts" im Archiv des Crim.-R., Neue Folge, J. 1835 S. 307 u. 395 flg. und meine Abhandlung: "Ueber den Gesichtspunkt der Strafbarkeit bei Einreihung verbrecherischer Handlungen in das System des Strafrechts" in Goltdammer's Archiv für Preuss. Strafrecht. Bd. VI. S. 27.

[20]) Dieser kann sich entscheiden und etwas beschliessen, er kann sich zum Guten, Rechten, oder dem Gegentheil wenden. Dass die verbrecherische Handlung, als Handlung, deren allgemeine Eigenschaften und nothwendige Bestimmungen habe — wobei für jene nicht bloss nach der Willens-, sondern auch nach der Thatseite — die wesentlichen Momente sich in der dem Unrecht entsprechenden Weise gestalten, habe ich, in näherer Entwicklung aus der Einheit des Begriffes der dem Individuum angehörigen, und nur so ihm zuzurechnenden Handlung, unter andern im Lehrbuch §. 69 flg., 78 flg. nachgewiesen.

Unrecht, der dem Rechte, und näher, wie es der Dichter auffasst, dem göttlichen Willen sich entgegensetzende und dessen "Hass erwerbende" — der böse Wille, ohne den weder Trug noch Gewalt ist.

Die so, dass der Wille als unrechter, verwerflicher, dem Göttlichen entgegentritt, sich bekundende Wirkung der sich für sich behauptenden Subjectivität, gegen das Objective — ist das Unrecht, mit seiner weiteren Folgerung. Sonst, so wie der Wille und das Thun nicht an sich das Böse sind, — ohne sie wäre ja auch nicht das Gute, Rechte, die gute Handlung, — so sind auch jene beiden Formen durch den Inhalt und Zweck bestimmt, auf ein Allgemeines zurückzuführen, auf die körperlichen und geistigen Kräfte [21]). Der böse und rechtswidrige Wille, zu dem der Wille überhaupt sich im besondern Fall der Frevelthat gestaltet, ist gleichmässig bei dem Trug und bei der Gewalt vorhanden — einerseits, als Wille, tritt er so nur näher

[21]) Die Anwendung der körperlichen Kraft nicht nur, sondern auch vornehmlich der geistigen Kraft, Klugheit, Ueberlegung, wodurch erst jene weiter bestimmt, geleitet und dem Willen dienstbar gemacht wird, ja durch die mittelst der Entdeckung und Anwendung der Naturgesetze, die Natur- und elementarischen Kräfte in Bewegung gesetzt und für menschliche Zwecke anwendbar gemacht werden, — ist ebenso in dem Wesen und der Bestimmung des Menschen gegründet, als in fortschreitender Entwicklung durch die Bildung gefordert. Die Ueberwindung der Hindernisse, die der Stoff in der Aussenwelt nach seiner Beschaffenheit, oder die rohe Naturkraft, z. B. der Thiere, welche erst gezähmt werden müssen, der menschlichen Thätigkeit entgegensetzt, durch den Geist selbst die List — ist die Bedingung des Handelns, nach der Seite, wo dessen Gebiet die dem Menschen zur Beherrschung angewiesene Aussenwelt ist. Dass es ohne weitere Rücksicht auf den individuellen und objectiven Werth der Handlung, nur dem rechtlichen, moralischen und sittlichen Standpunkt angehört, ist in seiner Allgemeinheit anzuerkennen. — Verwerflich und dann durch den Willen als solches bestimmt, wird es aber erst durch jene besondere Gestaltung und Verkehrung. — Auf die Bedeutung der allegorischen Figuren in Goethe's "Märchen" (goldner, silberner, eherner Krug, Schlange, Irrlichter, Riese, = Klugheit, Weisheit, Schein (Glanz), List, Gewalt, Kraft, macht aufmerksam in dem "Versuch einer Deutung" Hermann Schrader im Deutschen Museum von 1866. S. 737.

in der einen oder andern Form hervor; andrerseits gibt er nun auch dem äussern Verhalten, dem körperlichen Thun, welches — überall zur Handlung wesentlich — auch sonst recht, oder doch gleichgültig sein könnte, seine Richtung, er durchdringt es, und macht die Handlung zur unrechten [22]).

Aus dem Bildungsgang der Wissenschaft, deren geschichtliche Verfolgung auch hier vorlag, jedoch nicht unsere Aufgabe ist, erklärt es sich, wie dies erst später und in einer Zeit zum vollen Bewusstsein kommen konnte, welche auch die sogenannten socialen Lehren, wie die der Gesellschaft überhaupt, und der in ihr sich erweisenden Richtungen der Thätigkeit und menschlichen Handlungen mit ihren Triebfedern und Zwecken, in Verbindung mit der Ethik setzt, ja diese zur Grundlage nimmt. Doch findet sich der Anfang schon in der Güterlehre als eines Theiles der Ethik in der Griechischen Philosophie und insbesondere bei Aristoteles und dessen Nachfolgern. Jene frühere Zeit fasste das, was von diesen Formen bemerkt ist, nur von dem Gesichtspunkte des Unrechts, oder des Willens zu demselben auf, wo es allerdings in einer auch von der Gesetzgebung nicht zu übersehenden Weise hervortritt [23]).

---

[22]) Indem die geistige Thätigkeit als Trug (dolus malus, fraus etc.), die körperliche als Gewalt (vis) in dem engern Sinne bezeichnet worden ist, ist damit jene Verkehrung ins Unrecht angedeutet. Vgl. Philalethe's Hölle XI, 36. Anm. 8.

[23]) Den vielen Stellen, welche ich insbesondere in der zweiten, Note 19 angeführten (die erste, Note 19 ergänzenden) Abhandlung, insbesondere auch aus der heiligen Schrift alten und neuen Testaments gesammelt habe, da dieser interessante Gegenstand einer nähern Erörterung mir werth schien, füge ich noch bei: Aeschylos, der gefesselte Prometheus: v. 19 flg.

"Nicht durch Gewalt siegt, nicht in stolzer Uebermacht,
Es siegt in List nur sicher der jetzt Gewalt'gen Reich."

Ovid. Metamorph. I, v. 129 flg.

"Protinus irrumpit —
Omne nefas: fugere pudor, verumque, fidesque,
In quorum subiere locum fraudesque, dolique,
Insidiaeque et vis et amor sceleratus habendi." (Vgl. ob. Not. 15.)

Beachtet man aber das Streben des denkenden Geistes sich über Gutes und Böses, Recht und Unrecht Rechenschaft zu geben, so liegt es nahe, nicht bei den Gestaltungen stehen zu bleiben, in welchen dasselbe hervortritt, sondern weiter zurückzugehen oder fortzuschreiten, zu der mehr philosophischen Untersuchung über die Veranlassungen, Beweggründe und Zwecke menschlicher Handlungen — auch, wenngleich nicht ausschliessend, der verwerflichen. Und in der That finden wir dies schon in den ältesten Zeugnissen bestätigt. Ohnehin musste die Erfahrung im Leben, und die Beobachtung darauf führen. So ergiebt sich eine neue und nach einer Seite hin auch wieder formelle Gruppirung der Sünden und verbrecherischen Handlungen. Ich nenne sie, im Gegensatz zu den durch ihren besondern Inhalt und Gegenstand, so wie durch die Art des Verhaltens bestimmten Verbrechen, deshalb formell, weil auch hier ein gewisses Motiv [24]), z. B. Habsucht, Neid, Rachsucht, zu Verbrechen der verschiedensten Art führen kann und daher eine Mannichfaltigkeit solcher, übrigens untereinander mehr oder minder in Verbindung stehender oder getrennter, in sich begreift [25]).

Liv. XXXIX, 8: "Multa dolo, pleraque per vim audebant." Epische Dichtungen aus dem Persischen des Firdusi von A. Fr. v. Schack. Bd. II. Berlin 1853 (IX.) S. 328, wo es, bei dem Auftrage eines (nicht gerade verbrecherischen) Unternehmens heisst:

"O Sohn, nicht spare List und nicht Gewalt"

und S. 336:

"Er trug mir auf, den Rustem ihm zu bringen,
Möcht' es mit List nun, oder Macht gelingen —"

S. 337: "Ein Bote ist zunächst mir nöthig jetzt,
Der kühn, wie listig, muthig wie gesetzt,
Das, was ich fordern muss, in Worte fasse
Und sich von keiner Schlinge fangen lasse."

[24]) Vgl. Bähr Vorträge S. 46.

[25]) Worauf bei den durch die nothwendige Rücksicht auf den Besserungszweck gebotenen Bestrebungen mehr, als meist in den Strafanstalten zu geschehen pflegt, geachtet werden sollte.

In der heiligen Schrift werden an vielen Stellen solche Motive erwähnt, die sich auf sinnliche Befriedigung im engern Sinne, auf Besitz äusserer Güter und auf Ehrgeiz zurückführen lassen. Dies in mehrfacher Verbindung, da sie einander nicht nothwendig ausschliessen, wenn auch im besondern Fall des lebhaften Verlangens und der leichtern oder schwerern nur mit Ueberwindung von Hindernissen zu benutzenden Gelegenheit eine Collision und die Nachsetzung der Befriedigung des einen Triebes gegen den andern bedingt erscheint; während sonst das Eine, z. B. die Beherrschung zeitlicher Güter zugleich der Erreichung der Zwecke förderlich sein kann, welche in Folge des Andern, des sinnlichen Gelüstes etc. in verwerflicher Weise erstrebt werden. Die griechischen Schriftsteller, Historiker, Philosophen und Dichter nennen als Motive und zwar, als solche die sich für das sittliche Handeln bethätigen, wie in ihrer Ausartung zur Todsünde führen, Lust-, Ehr- und Geld-Begier [26]). Und zuletzt lassen sich solche und verwandte Triebe, Begierden auf das Eine zurückführen, was in der Natur des Menschen liegt, nicht beseitigt werden kann noch soll, aber durch Vernunft, Sittlichkeit, Selbstbeherrschung, Gottesfurcht seine Beschränkung auf das rechte Maass, seine wahre Bestimmung erhalten kann. Dass der Mensch sein Wohl erstrebe und in dessen Erreichung, so weit als möglich seine Befriedigung finde, ist natürlich, ist erlaubt und sein Recht. Nur muss es in Uebereinstimmung mit dem, ihm selbst, als Vernunftwesen innewohnenden von ihm zu erkennenden Objectiven — wie wir dies und die hierauf gerichtete Forderung, in welcher sich seine Freiheit bewährt, bezeichnen wollen — es darf nicht zum ausschliessenden Ziel, im Widerspruch mit jenem, bestimmt wer-

[26]) Meine angeführte Abhandlung in Goltdammer's Archiv, S. 31. Viele Stellen findet man bei Nägelsbach, Nachhomerische Theologie. Nürnberg, 1857. Auf die treffliche Erläuterung und die tiefe, schon bei den Alten zu erkennende Auffassung muss ich hier ebenfalls verweisen.

den[27]). Ist aber letzteres der Fall, dann tritt jener Trieb als das Sündige auf — es ist — so wie es sonst zum Guten, auch zum Bösen führen kann, in dieser Richtung die Selbstsucht, Eigensucht, der Egoismus — und so kann denn diese, es kann und muss die sich für sich wollende Subjectivität als die Quelle alles Bösen betrachtet werden. Darin, in der Entgegensetzung des für sich besondern Willens gegen das Allgemeine, das Recht, liegt das wesentliche Merkmal des Verbrechens.

Nun finden wir die Anerkennung dieser tief begründeten Wahrheit bei Dante. Es wird dies, wenn es nöthig sein sollte, seine Erklärung in der Auffassung der christlichen Lehre, nach den Quellen, die er benutzte, erhalten. Der Dichter nennt an der zweiten Hauptstelle, wo er der zu büssenden Sünden gedenkt und diese nach bestimmten Gruppen eintheilt, jenen einen Trieb, oder jenes eine Motiv, aus welchem gleichmässig Gutes und Böses hervorgehen könne — die Liebe[28]). Es könnte

---

[27]) Zwischen dem Rechte der Subjectivität und der Freiheit desselben einerseits, und dem der Objectivität, der Nothwendigkeit findet an sich und in der Wirklichkeit ein Widerspruch nicht statt. Der Mensch kann und soll die Uebereinstimmung in sich, sein Wissen, Wollen und Vollbringen setzen. Das Verhältniss ist nicht so, dass nur mit Aufopferung des Rechts der Subjectivität das Gute gethan, die Pflicht erfüllt, der Nothwendigkeit gehorcht werden oder nur auf Kosten dieser letztern, in Entgegensetzung oder Hinwegsetzung über dieselbe, jene subjective Befriedigung erreicht werden kann; vielmehr wird erst im Einklang mit jenem Objectiven die wahre Befriedigung, sie kann ohne diese und im Widerspruch — wie das Gewissen bezeugt, nicht erlangt werden. Nur darf man hier nicht der Freiheit die Willkühr, der Nothwendigkeit die Nöthigung und den äussern Zwang unterlegen, oder wie nicht selten geschieht, jene Ausdrücke als gleichbedeutend achten.

[28]) Fegefeuer XVII. Zunächst ist die Rede von Zorn und werden die, welche hierdurch sündigten, als Büssende genannt. Dann von der Liebe in ihrer Mangelhaftigkeit — und nach den erwähnten Richtungen und Ausartungen.

Auf die Frage (v. 82 —):

"— welche Uebertretung
Wird in dem Kreis gebüsst, in dem wir weilen?"

antwortet der Führer, Virgil (v. 85 flg.):

dies auf den ersten Augenblick auffallen, da (nicht bloss jetzt, sondern auch früher) die im würdigsten Sinn — insbesondere

---

"— Ergänzt wird hier die Liebe
Zum Guten, die an's Maass der Pflicht nicht reichte;
Hier schlägt man neu das schlaff geführte Ruder;
Doch dass noch williger Du mich verstehest,
So wende Deinen Geist mir zu, ergiebig
An guter Frucht wird dann Dir unser Weilen.
So wenig das Geschöpf, als wie der Schöpfer
War, wie Du selber weisst, je ohne Liebe,
Die bald Natur und bald der Will' einflöst.
Die Liebe von Natur kann niemals irren,
Die andre kann es wegen schlechten Zieles
Und allzuschwacher und zu grosser Kraft.
Ist auf die ersten Güter sie gerichtet
Und hält sie in den niedern rechtes Maass,
So kann sie nimmer schlechte Lust erzeugen;
Doch kehrt sie sich zum Bösen, oder strebt sie
Zum Guten übermässig oder lässig,
So wirkt dem Schöpfer das Geschöpf entgegen.
Hieraus kannst Du entnehmen, dass die Liebe
In Euch der Same ist jedweder Tugend
Und jeder Handlung, welche Strafe fordert.
Weil nun die Liebe nimmer von dem Heile
Des eignen Gegenstand's sich wenden kann,
Sind vor dem Selbsthass alle Dinge sicher,
Und weil kein Wesen sich, getrennt vom höchsten
Und nur auf sich beruhend, denken lässt,
Kann sich der Hass nie gegen Jenes kehren.
So bleibt denn, theil' ich anders richtig ein,
Dass man des Nächsten Unheil liebt, und dreifach
Kann solche Lieb' entstehn in Eurem Staube.
Der Eine hofft vom Niedergang des Nächsten
Die eigene Erhebung und wünscht deshalb
Herabgedrückt von seiner Höhe Jenen.
Der Andre fürchtet, Macht, Gunst, Ruhm und Ehre,
Sobald der Nächste aufsteigt, zu verlieren,
Und scheut diess so, dass er ihm Unheil anwünscht.
Der Dritte fühlt sich durch Beleidigung
So sehr bestimmt, dass er nach Rache dürstet
Und deshalb auf des Nachbarn Uebel sinnet.
Solch dreifach falsche Liebe wird hier unten
Beweint. Doch sollst du nun von der vernehmen,

des Evangeliums — genommene Liebe nur das Gute ist und zum Guten, nicht zum Gegentheil führt. Aber, als zunächst bloss subjectiver Trieb, fällt sie zusammen mit der Selbstliebe und dem eben bezeichneten Egoismus, und ist sie nicht nur in Gefahr die Quelle des Bösen zu sein, sondern sie ist und wird dies in der That, wenn sie eine falsche Richtung nimmt und — selbst ohne bösen Willen — das rechte Maass nicht einhält, unter demselben zurückbleibt oder es überschreitet. Dies wird sodann noch weiter und mit tiefem Blick in die Natur des menschlichen Willens und des Begehrens entwickelt und durchgeführt [29]). Doch müssen wir Verzicht darauf leisten, in die

---

Die mit unricht'gem Maass zum Guten strebt.
Ein Gut nimmt Jeder wahr, ob auch verworren,
In dem Befriedigung die Seele finde,
Weshalb Jedweder strebt, diess zu erreichen.
Ist lässig Eure Lieb' es zu erkennen,
Ist sie es im Erwerben, so bestraft Euch,
Nachdem Ihr recht bereut habt, dieser Kreis.
Noch gibt es Güter, die nicht glücklich machen,
Die nicht das Heil sind, nicht der gute Keim,
In welchem alle guten Früchte wurzeln.
Geht solchem Gut zu sehr die Liebe nach,
Wird über uns beweint sie, in den Kreisen.
Warum indess die Büssung dreigetheilt ist,
Verschweig' ich, dass Du selber es erkundest."

[29]) Gesang XVIII. v. 13 flg.
"Drum' bitt' ich Dich —
Dass Du die Liebe mir erklärst, auf welche
Du gute so wie schlechte That zurückführst." —
"So richte denn des Geistes scharfes Auge
Auf mich, so sagt' er, und Dir offenbart sich
Der Blinden Irrthum, die sich Führer nennen.
Der Wille, von Natur geneigt zum Lieben,
Wird leicht bewegt von Allem, das gefällt,
Sobald zur That ihn das Gefallen weckte.
Von einem wahren Gegenstande nimmt
Ein Abbild Eu're Auffassung in sich auf,
Entwickelt es und zieht zu ihm den Willen.
Wenn der gezogne dann zu ihm sich hinneigt,

Einzelheiten und die bestimmten strafbaren und zu büssenden Handlungen einzugehen. Uns interessirt vor Allem der Gedanke der Gerechtigkeit, in Beziehung auf die Würdigung der Handlungen, ihre Natur, nach Form und Inhalt, so wie nach den Beweggründen.

Es scheint daher auch hier nicht erforderlich, etwaige Widersprüche zwischen der Begründung und Ausführung der Sünden-Kategorien im eilften Gesang des "inferno" und im siebenzehnten des "purgatorio" genauer zu erörtern und wo möglich zu erklären. Auf solche ist erst ohnlängst von Th. Paur in einer gehaltvollen Abhandlung aufmerksam gemacht worden [30]). Man kann sich allerdings der Wahrnehmung eines, sogar erheblichen Unterschieds nicht verschliessen [31]). Ob ein eigentlicher

---

Heisst Liebe dieser Zug, und ist Natur,
Die das Gefallen nun mit Euch verbunden.
Dann, wie das Feuer sich zur Höhe wendet
Nach seinem Wesen, das dorthin zu steigen
Bestimmt ist, wo sein Stoff am längsten dauert,
So fasst Verlangen den ergriff'nen Willen,
Das geistige Bewegung ist, und diese
Ruht nicht, bis sich ihm, was er liebt, gewähret.
Einleuchten kann Dir nun, wie tief verborgen
Die Wahrheit denen ist, die da behaupten,
Jedwede Liebe sei an sich schon löblich;
Denn wenn auch immer gut der Stoff der Liebe
Erscheinen mag, ist doch nicht jedes Siegel
Schon gut, weil es in gutes Wachs gedrückt wird."

[30]) Archiv für das Studium der neuern Sprachen und Literaturen. Herausgegeben von Ludwig Herrig. Nr. XXXVIII, Hft. 2. Braunschweig. 1865. S. 113—130: "Dante's Sünden-System von Dr. Th. Paur".

[31]) Derselbe bemerkt: "In beiden Stellen wird die Reihe der menschlichen Versündigungen ungleich an der Zahl aus verschiedenen Ursprüngen so selbstständig von einander, so ohne gegenseitige Beziehung vorgeführt, als wenn sie von zwei verschiedenen Menschen herrührten, dass beide Male völlig ungleiche Rubriken gegeben werden sollten. Die Annahme des letztern ist von vorn herein dadurch verwehrt, dass der Dichter auf das Bestimmteste die reuige Umkehr zur Besserung vor dem Tode als Bedingung der Zulassung in das Purgatorium hinstellt und nirgends ein Wort davon sagt,

Widerspruch anzunehmen sei, könnte gefragt werden. Wäre er in der That vorhanden, so ergäbe sich für den Scharfsinn ein reiches Gebiet, denn man würde ihn als einen nur scheinbaren erklären d. h. beseitigen müssen; es würde nicht genügen, sich bei dem Dasein desselben und dem Zugeständniss eines dem Dichter zur Last fallenden Versehens zu beruhigen. Die erste Frage müsste sein, ob der Dichter eine durchgängige und ausschliessende Classification der sündlichen Handlungen beabsichtigte d. h. bestimmter, ob eine solche da gefordert werde, wo

---

dass etwa bei der einen Reihe von Sünden die Besserung mehr zu erwarten stehe als bei der andern. Wenn ausschliesslich die Reue über die begangenen Sünden zwischen Verdammniss und Befähigung zur Seligkeit entscheidet, dann kann nicht zugleich ein durchgreifender Unterschied der Sünden selbst zugegeben werden, und das Verhältniss dürfte nach strenger Logik auch so stehen, dass dieselben Sünden im Purgatorium gebüsst werden, um derentwillen die ewig Verdammten im Inferno schmachten. Das findet sich aber bei Dante eben nicht, sondern in jedem von beiden lässt er zum Theil Sünden erscheinen, die in dem andern nicht vorkommen; anderntheils in beiden auf gleiche Weise Wollust, Schlemmerei, Geiz und Zorn, nur in umgekehrter Ordnung gestraft und gebüsst werden." (Was in dem Inferno, und was im Purgatorium fehlt, wird S. 125. 126 angegeben. Hieran schliessen sich zwei Zweifel und ein Versuch der Lösung des Widerspruchs. S. 128. 129.)

"Das System, welches im 17. Gesang entwickelt wird, unterscheidet sich von dem des Inferno durch engere Geschlossenheit, denn abgesehen von den Vorstufen enthält es in der Ausführung wirklich die einzelnen Bestandtheile, welche es aus seinem Princip entlässt, vollständig, und auch nicht mehr als diese. Nur ein Ursprung ist hier gegeben, nicht unbestimmt zwei oder drei, wie im Inferno. Zwar in gleicher Weise für das Gute wie für das Böse im Menschen, so dass die nahe Verwandtschaft zwischen beiden, dem Irrenden zum Trost, dem Sichern zur Warnung dienen kann. Dieser eine Urquell ist der dem Menschen eigenthümliche Reiz zu Aneignung der Liebe; aus ihr entspringen die sieben Hauptsünden, Hochmuth, Neid, Zorn, Trägheit, Geiz, Schwelgerei, Wollust. An diese Siebenzahl sah sich der Dichter durch die Kirchenlehre gebunden; auch die Motivirung fand er zum Theil vor; zum Theil bildete er sie selbstständig aus". S. 122, wo dies näher begründet wird. Vgl. die Anmerkung bei Philalethes zur Hölle, Gesang XI. und Fegfeuer, XVII. XVIII. und daselbst "Skizze der Psychologie des Thomas von Aquino" zu Gesang XVI—XVIII. des Purgatoriums.

die Göttliche Gerechtigkeit geschildert werden soll. Wie viel auch für die Bejahung spricht — immer unter der Voraussetzung oder mit dem Vorbehalte, dass es doch menschliche Vorstellungen sind, auch wo sie auf die Quellen und das damalige Verständniss derselben sich gründet — man wird weder zu der Annahme jener technischen und folgerichtigen — mehr der wissenschaftlichen Abstraktion angehörigen Durchführung genöthigt, noch durch die herantretende Verschiedenheit der beiden Schilderungen in dem Genusse des Kunstwerks und seiner Harmonie gestört. So glaube ich mit dem Verfasser mich einverstanden erklären zu dürfen, wenn derselbe (S. 117 ff.) bemerkt, nachdem er eine sorgfältige Erörterung vorausgeschickt, "Alles beweise, dass der Dichter weder über Personen, noch über Sünden, nach einem bestimmten Lehrcodex zu Gericht sitzen wollte, sondern dass seine vorwaltende Absicht auf die lebensvollste Charakteristik der verschiedenen Seelenzustände, ihre Grundbedingungen und Ergebnisse abzielt."

Der Gesammteindruck, den das Studium des ganzen Werkes, in Betreff der uns besonders beschäftigenden Fragen zu machen geeignet ist — von dem allgemeinen geistigen Genusse abgesehen — würde durch das Hervorheben von Einzelheiten möglicherweise geschwächt werden. Mit unserm Zwecke aber ist es jedoch nicht nur vereinbar, sondern es ist vielmehr durch denselben geboten, die Aufmerksamkeit auf einzelne Themata zu richten. So sollen denn die wichtigsten Stellen über solche (in möglichster Beschränkung) mitgetheilt, mit Bemerkungen begleitet, zuletzt das Ergebniss aufgestellt werden.

Ich beginne mit den Aeusserungen über die Gerechtigkeit. Hölle VII, 19:

"O göttliche Gerechtigkeit, wer schildert
Die Strafen all', die Qualen, die ich sah?
Warum schafft unsre Schuld uns solche Leiden?" [32])

[32]) Die vorhergehenden Verse lauten:

Welcher Reichthum der Gedanken in den wenigen Worten! Die Anrufung der göttlichen Gerechtigkeit, deren Wesen und Walten damit anerkannt und ausgesprochen ist, bedarf nicht der Andeutung. Dass die Strafe, als eine Qual und Leiden und in diesem Sinne als ein Uebel bezeichnet wird, ist eben so richtig, als dass sie auf die Schuld bezogen und so mit dieser, welche, und nur sie, die Strafe schafft, sie als nothwendig hervorruft, in ein rechtes Verhältniss gesetzt wird. Zu dieser letztern Bemerkung gibt besonders die Ansicht derjenigen Anlass, welche, auf die auch im Begriff und der Bestimmung liegende Wohlthat, auf das Gute den ausschliessenden Nachdruck legend, die Seite des Uebels ganz abweisen, oder doch als untergeordneten, oder unvermeidlich mit hinzunehmenden Mangel betrachten. Es ist dies einer der Punkte, worüber man ein Einverständniss am ehesten sollte erwarten dürfen. Gewiss ist die Strafe als Ausfluss der Gerechtigkeit, und ein Streben als Geltendmachung des Rechts gegen das Unrecht, als Wiederherstellung des Rechts und Offenbarung der Herrlichkeit desselben, ein Gutes und nicht ein Uebel. Und richtig verstanden, im rechten Sinn von dem, den sie, als durch seine Schuld verdient, trifft, aufgenommen, ist sie auch für diesen eine Wohlthat [33]). Aber um dieses sein, um in diesem Sinn wirken zu können, muss sie den Schuldigen als ein Leiden, ein Uebel treffen [34]).

"Wir aber gingen nun zur vierten Lache,
Das Ufer voller Schmerz noch mehr umkreisend,
Das alles Weh der Welt in sich begreift." Vgl. Fgf. II, 97.

[33]) Die Göttliche Gerechtigkeit ist zugleich Liebe und unendliche Güte und zwar ungetrennt, während hienieden die Gnade, obschon nicht ohne oder gegen die Gerechtigkeit, vielmehr in höherer Auffassung selbst solche, doch von ihr getrennt und einem andern Organ als dem der Rechtspflege übergeben sein muss. III, 121. S. Fegefeuer XVIII, 25 und meine Abh. "über die Begnadigung" in der Münchner krit. Vierteljahrsschrift. III, S. 320.

[34]) Die gewöhnliche äusserliche Auffassung von Gut und Uebel, die nicht bloss dem Verständniss, sondern auch der Anwendung so viel ge-

Dass dieses in einzelnen Fällen nicht so sei, dass erfahrungsmässig gerade diese bestimmte zuerkannte oder zu gewärtigende Strafe, nicht als ein Uebel gefürchtet, ja wohl als Gegenstand des Bestrebens betrachtet worden — und dann insbesondere die Vertheidiger der Abschreckungstheorie in ihren verschiedenen Gestalten zu ungerechtfertigten Folgerungen geführt hat, ist bekannt, aber nicht entgegen [35]). Der Ausruf in Hölle XXX, 70:

> "Die streng mich geisselnde Gerechtigkeit
> Entnimmt dem Ort, wo ich gesündigt, Mittel
> Um meiner Seufzer Hast noch zu vermehren"

enthält eine fernere Bestätigung der die Sünden durch Leiden des Schuldigen heimsuchenden Gerechtigkeit.

---

schadet hat (z. B. wenn man die Strafe betrachtet und anwendet als malum passionis propter malum actionis, oder wenn man die gerechte Vergeltung bezeichnet, als: Bösem mit Bösem entgegenzutreten), muss hier zurückgewiesen werden. Religion, Philosophie und Erfahrung lehren, dass (wirkliche und scheinbare) Uebel uns zum Guten gereichen können, so wie umgekehrt, das für gut gehaltne Erstrebte, zum Schaden. — Dass die Strafe auch in ihrer Erscheinung als Strafübel ein Gutes und selbst für den Bestraften eine Wohlthat sei, habe ich längst ausgesprochen, unter andern im Lehrbuch der Strafrechtswissenschaft §. 115: Der Grundsatz der Besserung, dessen Bedeutung vornehmlich bei der Vollstreckung der gerechten Strafe, nicht aber für die rechtliche Begründung der Strafe in Betracht kommt, fordert keineswegs die Läugnung des wesentlichen Moments der Strafe auch ein Uebel zu sein, so wenig, als nach ihm allein die Seite hervortritt, wonach sie auch für das schuldige Individuum als Wohlthat sich erzeigt. Mit der Gerechtigkeit ist dies eben so vereinbar, als die Berücksichtigung des Besserungszwecks, da wo dieser am Orte ist, bei dem Strafvollzug.

[35]) Die blosse subjective Empfänglichkeit für die Strafe als Uebel, Leiden kann nicht allein entscheiden, wo es sich um die objective Bedeutung der Strafe handelt. Mag es, vielleicht noch öfter, als es äusserlich erkannt wird, vorkommen, dass eine gewisse Strafe, als Strafart, von dem Individuum nicht als Uebel empfunden wird, — darin allein würde nicht die Rechtfertigung einer Abweichung liegen. Schon darin, dass sie den Schuldigen als Strafe, als Ausdruck der öffentlichen rechtlichen Missbilligung trifft, liegt die Seite des Uebels, so weit es darauf ankommt. Das Weitere gehört der Rechts- und Gesetzgebuns-Politik an. Vgl. meine Untersuchungen aus dem Gebiete der Strafrechtsw. Abhandlung I.

Auch mag für die richtige Würdigung solcher Leiden von Seiten des reuigen Sünders, hier angeführt werden, was von der Seele Fegefeuer XXI, 68 gesagt wird:

"Die Lust, die an der Qual (wie einst am Sünd'gen)
Die göttliche Gerechtigkeit ihr einflösst" [36])

so wie XXIII, 70:

"Und nicht nur einmal, wenn wir diesen Ring
Im Kreis umgehn, erneuert sich die Strafe
(Ich sage Straf' und sollte Freude sagen)"

ganz bestimmt, diesen zweifachen Gesichtspunkt erkennen lässt. Es ist nach der Anlage des Gedichts folgerichtig, dass im Purgatorium die Seite hervortritt, nach welcher die Strafe als eine Wohlthat, wogegen sie in der Hölle als ein verdientes Leiden empfunden wird, dem nicht, wie dort die Hoffnung innewohnt. Von den Reuigen heisst es XIX, 76:

"O Ihr Erkornen Gottes, deren Leiden
Sowohl Gerechtigkeit als Hoffnung mildern"

während in der Hölle C. III, 1 fg. nach der Erklärung:

"Der Eingang bin ich zu der Stadt der Schmerzen,
Der Eingang bin ich zu den ew'gen Qualen,
Der Eingang bin ich zum verlor'nen Volke.
Gerechtigkeit bewog den höchsten Schöpfer,
Geschaffen ward ich durch die Allmacht Gottes,
Durch höchste Weisheit und durch erste Liebe"

hinzugesetzt wird v. 7. 8:

"Und ew'ge Dauer ward auch mir beschieden;
Lasst, die Ihr eingeht, alle Hoffnung fahren" [37]).

---

[36]) Vgl. Anmerkung zu v. 61 flg. bei Witte und dessen Einleitung S. 11. Die Reuigen, welche ihre Sünden erkennen, verlangen nach Gerechtigkeit. Fegefeuer V, 52. XXII, 4. XXIV, 154. Evangelium Matthäi V, 6. Dagegen Bähr a. a. O., S. 149. Die Höllenstrafen sind keine Busse zur Reinigung, sie sind gleichsam nur eine Fortsetzung der innern "Hölle des Sünders auf Erden". Philalethes zu Hölle VII, 55.

[37]) Fegefeuer V, 18. Philalethes. Anm. 18. VI, 36. Anm. 11.

Die Forderung des Gehorsams würde der von Selbstsucht entfernte Wille und Sinn hier erfüllen und als Gebot der Gerechtigkeit erkennen. Fegefeuer XXXIII, 67,

"Und wären nicht die eitelen Gedanken,
So würdest Du schon aus so vielen Gründen
An diesem Baum [38]) in dem Verbote Gottes
Gerechtigkeit sittlich erwiesen finden."

Sowie die Göttliche Gerechtigkeit als solche und in sich selbst, ihren Grund und ihr Maass hat, so ist dies auch der Fall hinsichtlich der Zeit ihrer Aeusserung. Die Schicksale der Guten und Bösen, — in dem Sinn wie diese hinieden bezeichnet werden — dürfen um so weniger als Grundlage einer richtigen Erkenntniss von jener angenommen werden, je mehr wir des Glaubens an eine jenseitige Vergeltung leben. Nicht selten entgeht der Frevler der irdischen Strafe, oder sie trifft ihn spät — wobei einerseits nicht übersehen werden darf, was er in seinem Gewissen leidet, vor dem innern Richter, dem sich auch das verhärtete Gemüth nicht zu entziehen vermag, andrerseits doch der Maassstab für die Beurtheilung ein anderer ist. Darum Paradies XXII, 16.

"Das Schwert des Himmels schneidet weder langsam
Noch schneidet's eilig: nur erscheint's Dem so,
Der es erwartet hoffend oder fürchtend" [39]).

---

[38]) der Erkenntniss.

[39]) Witte Anm. "Beide Sprichwörter sind gleich wahr: Gottes Mühlen mahlen langsam, aber sicher mahlen sie — und: Dieu labeure en peu d'heure." Das bei dem Dichter dem "fürchtend" an die Seite gesetzte "hoffend" kann verschiedentlich verstanden werden. Man könnte beides auf die Person des Schuldigen beziehen, wo die Hoffnung dem entspräche, was wir an der Strafe als die Seite der Wohlthat bezeichnet haben. Doch verhehle ich mir nicht, was man hiegegen erinnern darf. Unter solcher Voraussetzung wird die Reue und das Bestreben des Gutmachens dahin führen, die Schuld zu bekennen und selbst durch Unterwerfung unter die Strafe zu sühnen. Man könnte aber im Gegensatz zu dem Schuldigen, welcher die Strafe fürchtet, bei dem "hoffend" an den Verletzten, den durch das Unrecht Andrer Leidenden denken, der, auch ohne einem persön-

Die Schuld aber, welche die strafende Gerechtigkeit gegen sich in Thätigkeit setzt, ist die des Individuums, als wissenden und wollenden, als freien Wesens. Die Handlung ist wahrhaft nur, in sofern sie aus der Freiheit hervorgegangen — sie muss zugerechnet werden können; ja der Urheber muss sie sich selbst zurechnen, er muss sie als die seinige anerkennen, sie mit ihren Folgen auf sich nehmen. Nur so haben Bekenntniss, Reue und die Strafe, welche der Schuldige als verdient erfährt und aufnimmt, ihre wahre Bedeutung.

Dieser Auffassung begegnen wir nun auch bei dem Dichter. Die Schuld bekundet sich ebenso in dem Gewissen wie die Abwesenheit derselben — wo der Mensch sich rein weiss. Hölle XXVIII, 115:

> "Doch Zuversicht verleiht mir mein Gewissen,
> Der wackere Gesell, der unverzagt macht
> Den, dessen Harnisch ist, sich rein zu wissen"[40].

Das Wesen des Bösen, die Richtung zu demselben durch die Willensfreiheit, die ebenso zum Guten führen kann und soll, der gemeinsame Ursprung des Einen und des Andern in der Frei-

---

lichen Rachegefühl Raum zu geben, vertraut, es werde die göttliche Gerechtigkeit an dem Schuldigen sich offenbaren. Der Gedanke über das Zeitverhältniss ist ein alter. . Vgl. Plutarch de sera numinis vindicta. Oper. moral. Lips. 1777. Vol. VIII. p. 165 sq. Horat. Carm. III. 2. v. 31: "Raro antecedentem scelestum Deseruit pede poena claudo". S. noch Hölle XIX, 41. 49 mit der Anm. von Philalethes und XXVII, 10. Philalethes Anm. 4 und den Artikel von A. Geffroy: "La Nemesis divine, écrit inédit de Linné" in der Revue des deux mondes Tom. XXXII. (1861) p. 118.

[40]) Fegefeuer X, 106:

> "Vernimmst Du, Leser, nun, in welcher Weise
> Gott will, dass man die Schuld an ihn bezahle,
> So lasse d'rum nicht ab vom guten Vorsatz.
> Nicht auf die Form der Martern sollst du merken;
> Denk' an die Folg', und dass im schlimmsten Falle
> Sie mit dem grossen Richterspruche enden."

Diese tiefe Stelle bietet noch für andre im Laufe dieser Abhandlung gegebenen Ausführungen die wichtigsten Anhaltspunkte.

heit des Menschen — dies und was damit weiter in Verbindung steht, wird von dem Dichter tief ergreifend geschildert. In

Fegefeuer XVI, 52 flg. bittet der Dichter seinen Führer um Lösung seiner Zweifel über die "Ursach", weshalb

"von jeder Tugend
Die Welt verlassen, und von arger Bosheit
Ganz überdeckt und noch an weit'rer trächtig"

und dieser belehrt ihn 66 flg.

"Die Welt ist blind, und wohl kommst Du von ihr.
Ihr Lebenden, Ihr schiebt die Schuld von Allem
Nur auf den Himmel droben, als ob seiner
Bewegung Jegliches gehorchen müsste.
Vernichtet wäre, wenn sich's so verhielte,
In Euch die Willensfreiheit, und nicht Recht,
Dass Gutem Lohn und Bösem Strafe nachfolgt.
Der Regung Anbeginn kommt Euch vom Himmel.
Nicht jeder Regung sag' ich; sagt ich's aber,
So ward Euch Licht für Gutes und für Böses
Und freier Wille, der, wenn auch ihm Mühe
Die ersten Kämpfe mit dem Himmel kosten,
Wird er gekräftigt, Alles überwindet.
Denn gröss're Kraft und bessere Natur
Regiert als Freie Euch, von dieser habt Ihr
Die Seele, der der Himmel nicht gebietet,
D'rum, wenn die Welt vom rechten Weg jetzt abirrt,
So liegt der Grund in Euch, bei Euch nur sucht ihn."

Darauf folgt weitere Ausführung. Die Verwerflichkeit nimmt zu und führt zu immer ärgerm Frevel, wenn jener zum Bösen sich kehrende Wille die Einsicht und was die geistige Natur des Menschen ausmacht, eben durch diese unterstützt und bestärkt wird.

Hölle XXXI, 58 flg.

"Denn wo zum übeln Willen und zur Macht
Die Fähigkeit des Geistes noch hinzutritt,
Vermag den Angriff Niemand abzuwehren" [41]).

---

[41]) Auch hier eine Andeutung der beiden Seiten der List und der Gewalt. Vgl. Fegefeuer V, 112:

Im Paradies V, 19 tritt die Anerkennung der Willensfreiheit und ihres Wesens besonders hervor:

"Die grösste Gabe, welche bei der Schöpfung
Aus Gnaden Gott verlieh, die Seiner Güte
Zumeist entspricht, die er am höchsten hält,
Des Willens Freiheit war's, mit welcher alle
Vernunft begabte Wesen und nur sie,
So ausgestattet waren, als noch sind" [42].

Auf diese (von Beatrix ausgehende) Erklärung wird schon Fegefeuer XVIII, 55 flg. hingewiesen: Nach einer Aeusserung über den Ursprung der Erkenntniss und der Neigungen zu Gegenständen des Verlangens, der Triebe wird bemerkt:

"— — —
Ward angeboren Euch des Rathes Gabe,
Dass des Entschlusses Schwelle sie bewache.
Sie ist die Quell', und je nachdem die gute
Und schlechte Liebe sie ergreift [43] und sichtet,
Ist sie in Euch die Ursach des Verdienstes.
Die Denker, die am tiefsten eingedrungen,
Erkennen wohl die angeborne Freiheit,
D'rum liessen sie der Welt die Sittenlehre.
Gesetzt nun auch, dass mit Nothwendigkeit
Jedwede Liebe sich in Euch entflamme,
So liegt in Eurer Macht doch, sie zu halten.
Die Willensfreiheit ist es, die Beatrix
Als "edle Kraft" bezeichnet; denke dessen,
Wenn sie zu Dir von dieser Frage redet" [44].

Es ist die Lehre der Philosophie, welche auch die Kirche, wenn auch nicht durchgängig übereinstimmend — (der Abwei-

---

"Durch die Gewalt, die ihm verliehn sein Wesen —
Der Böses sucht vereint mit geist'ger Kraft".

[42]) Doch wird an vielen Stellen mehr, insbesondere auch zwischen Schickung und Zufall, und beiden im Verhältniss zur Freiheit unterschieden, z. B. Hölle XXXII, 76 und Philalethes Anm. 10. Vgl. noch Fegefeuer XVI, 82. Paradies I, 130 flg. XXV, 49 fg.

[43]) Fegefeuer X, 1 und Philalethes Anm. 1.

[44]) Anmerkungen bei Philalethes, S. 175 flg. und Witte, S. 617. Bähr, a. a. O. S. 136.

chungen unter den Kirchenvätern selbst nicht zu gedenken) — anerkennt. Wahrheiten für alle Zeiten werden vorgetragen. So

Paradies IV, 73 flg.:

"Liegt dann nur Zwang vor, wenn, der ihn erduldet,
In nichts Dem nachgibt, der Gewalt ihm anthut,
So handelten nicht schuldlos diese Seelen.
Der Wille, der nicht will, ist unbezwingbar [45]),
So wie nach seiner Art das Feuer aufflammt,
Ob Zwang auch tausendmal es niederbeuge.
Doch fügt er sich, sei's minder oder mehr,
So leistet Folg' er, der Gewalt, wie Diese.
— — — — —
Wär' ungebeugt ihr Wille fest geblieben,
So hätten sie, sobald sie frei geworden,
Den Weg zurückgethan, den man sie schleppte;
Doch wunderselten ist so fester Wille."

und v. 100 flg:

"O Bruder, um Gefahren zu entrinnen
That wider seinen Willen schon so Mancher
Was er verpflichtet war zu unterlassen.
— — — — —
Erkenne nun, dass sich in solchem Zustand
Gewalt und Wille mischen und deshalb
Die Uebelthaten nicht entschuldbar sind.
Nicht stimmt der Will' an sich dem Unrecht bei,
Doch thut er es in so fern, als er fürchtet
Noch grösserm Leid durch Weigern zu verfallen."

So wie die Freiheit, als Voraussetzung der Zurechnung, das Wesen des Willens ist, so wird auch jene durch den Missbrauch und die Wahl des Bösen, Unrechten, nicht aufgehoben. Dass hierbei, bei der verbrecherischen Handlung die Unfreiheit zum Vorschein tritt, hat einen andern Sinn, als den die Freiheit des Willens, des Entschliessens, und damit Zurechnung und Verantwortlichkeit in Abrede zu stellen. Anknüpfend an die Herrlich-

[45]) Dass auch der genöthigte Wille überhaupt Wille sei und bleibe, sagt auch der Jurist Paulus L. 21. §. 5. D. quod metus causa — "Quamvis si liberum fuisset, noluissem, tamen coactus volui".

keit, die Liebe, die Güte Gottes, und die Forderung des Nachstrebens, der Aehnlichkeit an das, was "völlig frei" ist (v. 71) sagt der Dichter (noch in Verbindung mit dem Geheimniss der Erlösung): Paradies VII, v. 76 flg.

"Geschmückt mit jedem solchen Vorzug ward
Die menschliche Natur, und fehlt ihr einer,
So muss an ihrer Würde sie verlieren.
Die Sünde ist's, die ihr die Freiheit raubt
Und sie unähnlich macht dem höchsten Gute,
Weshalb sein Licht nur wenig sie erleuchtet,
Und nie gewinnt sie wieder ihre Würde,
Füllt nicht die Lücke, die die Schuld geschlagen,
Trotz böser Lust, gerechte Strafe aus" [46]).

Den Maassstab, — der wenn auch unerreichbar, doch als solcher mit der Aufgabe des Menschen besteht, jenes Streben, wenigstens annähernde Vollkommenheit zu bethätigen — eine Nothwendigkeit, die mit der Freiheit vereinbar, ja eins ist, — während auf dem untergeordneten subjectiven Standpunkt, der Willkühr gegenüber sich das Objective mit der Forderung des Gehorsams als Nöthigung erzeigt und so allerdings diese Freiheit beschränkt, — diesen Maassstab bezeichnet

Paradies XIX, v. 86 flg.:

"Der höchste Wille, welcher gut an sich ist,
Entfernt sich nie von sich, dem höchsten Gute.
Was ihm entsprechend ist, das ist gerecht."

Ich will die Anführung von Stellen, die einer weitern Erläuterung nicht bedürfen, hierauf beschränken, obschon ich darauf

---

[46]) Vgl. Paradies XIII, v. 118 flg.; XVII, 37; XVIII, 91; XXVII, 124 flg.; bei Hölle XXIX, 31 scheint mir nicht nothwendig mit Philalethes Anm. 6 an das Vorurtheil der Zeit, welches "Blutrache zur Pflicht macht" zu denken, so wie derselbe auch eine, von entgegengesetzter Auffassung ausgehende Auslegung andeutet. Es ist nur die Forderung der Gerechtigkeit, dass das Verbrechen nicht ungeahndet bleibe, dass die "Lücke" durch "gerechte Strafe" ausgefüllt werde, welche sich geltend macht, der Gedanke der Symmetrie und der ästhetischen Forderung vom poetischen Standpunkt aus.

ungern Verzicht leiste, länger da zu verweilen, wo man so reichen Genuss, so grosse Befriedigung erfährt. Gehen wir zu dem mit dem Wesen der Schuld und der Strafe untrennbar zusammenhängenden, aber der Freiheit angehörigen wichtigen Momente des Bekenntnisses und der Reue über.[47])

Die Vollziehung des Göttlichen Gerichts beruht selbstverständlich auf Voraussetzungen, welche für weltliche Strafgerechtigkeit nicht in gleicher Weise vorkommen. Indess wäre hierin nicht ein Grund gegen die nähere Betrachtung zu suchen. Die Einsicht in den nothwendigen Unterschied, so wie die in die gleichen oder ähnlichen Bedingungen, würde förderlich sein — aber ich glaube, in Betreff der Feststellung des Begriffs der Sache überhaupt, noch über jenen Gesichtspunkt der Nützlichkeit hinausgehen zu dürfen.

Die tiefe Bedeutung des Geständnisses[48]) bekundet sich nicht blos da, wo dasselbe im strafrechtlichen Verfahren seine Stelle hat, und in Beziehung auf welche davon in Strafprocess-Ordnungen und in wissenschaftlichen Darstellungen des Verfahrens gehandelt wird. Hier kommt es vor allem auf die Herstellung der rechtlichen und thatsächlichen Voraussetzungen der Strafbarkeit, auf die Gewissheit der Schuld an. Zu allen Zeiten ist, innerhalb des Gebietes, wo sich das Geständniss äussern kann — (denn nicht alle Bedingungen der Strafbarkeit fallen in dies Gebiet) — demselben und mit gutem Grund ein besonderer Werth beigelegt worden. Allein man musste, bei der erfahrungsmässigen häufigen Abgeneigtheit ein freies Bekenntniss abzu-

---

[47]) Von der Bedeutung des Purgatoriums und der Rechtfertigung s. Philalethes zum Fegefeuer, IX, Anm. 12.

[48]) Eine genaue Erörterung habe ich vorgelegt in der Abhandlung: "Ueber die Bedeutung des Geständnisses in den verschiedenen Formen des Strafverfahrens etc.", in den Jahrb. für Sächs. Strafrecht, Bd. VII, S. 97 fg., vergl. auch Allgem. Gerichtszeitung für Sachsen 1865, S. 97 fg. und meine Erläuterung der L. 5 pr. D. de poenis, im Gerichtssaal 1866, S. 245 fg.

legen, bei dem auf verschiedenen und leicht erklärlichen Motiven beruhenden Bestreben die Verantwortlichkeit in Abrede zu stellen und den nachtheiligen Folgen derselben zu entgehen, bald zu dem Ergebniss gelangen, dass das freie Bekennen der Schuld nicht die einzige und ausschliessende Bedingung des erforderlichen Beweises sein könne, dass es nicht von der fortwährend gegen Recht und Wahrheit sich behauptenden Willkür des Frevlers[49]) abhängen dürfe, sich der verdienten Ahndung zu entziehen. Als Beweismittel mussten allmählich auch die, ausserhalb des Geständnisses liegenden Mittel und Gründe anerkannt werden, welche geeignet waren, bei dem Richter eine Ueberzeugung, und gegen den Angeklagten eine Ueberführung hervorzubringen. So stehen später, bezüglich des Beweises der dem Strafgesetze unterzustellenden Thatsachen (diese in der umfassendsten Bedeutung genommen) mit gleicher Geltung nebeneinander Geständniss und Ueberführung.[50])

Es soll hier nicht weiter in Lehren eingegangen werden, deren Erörterung an eine andere Stelle gehört, doch darf hier bemerkt werden, dass wenn die Gewissenhaftigkeit der Urtheiler auf das Geständniss immer einen besondern Werth legte, wenn man dessen Hinzutreten zu der Ueberführung für wünschenswerth erachtete, die Wahrheit der sich hierin bekundenden Ansicht weder geschwächt, noch diese selbst verantwortlich werde, für die Missverständnisse, Ausartungen und Missbräuche, welche sich bald damit verbanden. Das erlaubte Hinwirken auf ein freies Geständniss konnte ausarten und es ist dies ja leider geschehen, durch ein über die Grenze der Anerkennung individueller Freiheit hinausgehendes Bestreben ein Bekenntniss zu erlangen, bis zu dem Missbrauch des Zwanges und dem Wi-

---

[49]) Auch hier kann Hölle, XXVII, 118 in Bezug genommen werden.

[50]) Und zwar auch und besonders nach dem kirchlichen Rechte, C. 1, 2, 3, Caus. II, Qu. I.

derspruche, das was eine Bedeutung nur insofern hat, als es aus der Freiheit hervorgegangen ist, zum Gegenstande der gewaltsamen Abnöthigung mittelst der peinlichen Frage zu machen. Selbst das gerechte Misstrauen in den sogenannten Anzeigebeweis oder die Anerkennung der Unsicherheit des Schlusses von dringender Wahrscheinlichkeit, Verdacht, auf die Wahrheit, mit andern Worten, die Unzulässigkeit, da eine volle Ueberzeugung und Ueberführung anzunehmen, wo sie nun einmal nach logischen Gesetzen nicht stattfindet — vermochte nicht zur Rechtfertigung für den Ausweg zu dienen, den nun die Gesetzgebung einschlug. Den nämlich, dass wo bei hoher Wahrscheinlichkeit auf Grund genügender Verdachtsmomente und Anzeigen weder eine volle Ueberführung, noch ein freies Bekenntniss erreicht zu werden vermochte, das Bekenntniss sollte erpresst werden dürfen. [51]) Daran knüpft sich, bei dem Erkennen dieses Unrechts und der Mangelhaftigkeit unserer (übrigens innerhalb ihrer richtigen Grenze immer wohlbegründeten) Beweisvorschriften, die weitere Entwickelung, die wir ohne es hier näher auszuführen, nicht minder als eine bedenkliche Ausartung bezeichnen müssen, einerseits auf das Geständniss fast gar kein Gewicht zu legen und jedes, auch erlaubtes Hinwirken auf solches zu missbilligen, andererseits dem Anzeigebeweise die Wirkung einer vollständigen Ueberführung beizulegen. [52])

Dies nun, in verschiedenen Gestaltungen, wie sie in der Natur der geschichtlichen Bildung des Rechts liegen, ist für die unter allen Umständen herzustellende Grundlage des gerechten Urtheils wichtig und beziehendlich unerlässlich. Wird aber für den bereits angedeuteten Begriff der Strafe auch das Geständniss

---

[51]) S. die Note 48 angef. Abhandlung, und daselbst die frühere Literatur.

[52]) Vgl. die Note 48 a. E. angef. Abhandlung.

der Schuld gefordert,[53]) so erhält dasselbe noch eine besondere Bedeutung bei dem Strafvollzug und dem hier zu seiner wahren Geltung gelangenden Besserungsprincip.[54])

Vergleichen wir nun diese Ergebnisse mit dem, was der Standpunkt mit sich bringt, von welchem in der Göttlichen Comödie ausgegangen wird.

Ein Verfahren, welches den Zweck hätte, die Richtigkeit der Voraussetzungen eines Urtheils (Lohn oder Strafe) festzustellen, ist selbstverständlich entbehrlich. Dem höchsten Richter ist alles kund, Verdienst oder Schuld, es bedarf hier weder eines Bekenntnisses, noch einer Ueberführung. Oder vielmehr sie sind stets und zwar beide zugleich unmittelbar vorhanden. Das Geständniss, insofern dem Allwissenden gegenüber, auch die Stimme des Gewissens, die eigene Anklage des Schuldigen, die nicht fehlen kann, einer besonderen Aeusserung nicht bedürfen, wie solche für die weltliche Gerichtsbarkeit nöthig und erheblich ist. Für letztere ist allerdings jene innere Verurtheilung die Grundlage des äusserlich hervortretenden Bekennens und verleiht diesem sein Gewicht (confessio conscientiae vox est). — In der Welt der Erscheinung besteht der Unterschied des Innern und Aeussern, und nur Dieses kann in Betracht kommen. Nicht anders ist es in Betreff der Ueberführung, da die, zu solcher für uns erforderlichen Momente gleichfalls dem Gebiete der Erschei-

---

[53]) Denn darauf, nicht blos auf die Einräumung von Thatsachen, die beschwerend sein könnten, aber noch nicht als solche das Bekennen der Schuld enthalten, kommt es an. Vollends in den Gebieten, welchem das Werk von Dante angehört.

[54]) Wie auf die Besserung dessen hingewirkt werden solle, der auch nach dem Urtheil (sei es mit oder ohne Grund) die That oder die Schuld leugnet, der in ihr kein Unrecht erkennen will und die Strafe nicht als verdiente aufnimmt, ist schwer einzusehen. Für unsere Aufgabe kommt dies hinsichtlich des Purgatoriums, nicht des Inferno in Betracht. Hier ist, wie schon bemerkt, von keinem, durch die Strafe zu erreichenden Zweck die Rede, sondern von der gegen die Schuld sich behauptenden Gerechtigkeit.

nung angehören, noch einer Unterscheidung, die vor dem Göttlichen Gerichte und der Allwissenheit nicht besteht.

So fern nun theils ein Geständniss hier entbehrlich, theils immer vorhanden ist, und gar nicht zurückgehalten, verweigert, vollends an dessen Stelle Leugnen oder Lügen gesetzt werden können, so ist es von geringerer Bedeutung, als wenn es sich lediglich um einen Beweis für das Urtheil handelte, der, wie überhaupt ein vorgängiges Verfahren gar nicht vorkommen kann, nicht Bedürfniss ist.

Aber das Geständniss hat auch hier seine und zwar tiefere Bewährung, welche wesentlich die sittliche Grundlage auch für die Bedeutung ist, die wir demselben bei der irdischen Rechtspflege und dem Besserungs- und Busssystem beilegen. Die Anerkennung der Göttlichen Gerechtigkeit, die nicht verweigert werden kann, gebietet das Bekenntniss des Schuldigen. Nicht minder hat dasselbe seine Bedeutung in der Beziehung des Schuldigen zu sich selbst in seinem Gewissen — die sich dann näher erweist, theils in dem Dulden des als verdient erkannten Leidens, der Strafe (so in dem Inferno), theils in der Busse und Reue, die zur Läuterung dient (so im Purgatorium) [55]), während das Bewusstsein der Unschuld selig macht (Paradies). Das ist die Auffassung des Dichters; aber nicht eine individuelle: sie ist eine allgemeine und in dem Verhältniss des Menschen zu Gott beruhende, seiner eigenen, ihm zum Bewusstsein gelangenden Bestimmung entsprechend. Dürfen wir, wo der Dichter die erhabensten Wahrheiten als Inhalt seiner Kunstschöpfung niedergelegt, von poetischer Gerechtigkeit sprechen, so wird es erlaubt sein, an den bereits früher bemerkten Grundsatz zu erinnern, dass der Schuld das Geständniss nothwendig zur Seite stehe.

---

[55]) Bähr, Vorträge, S. 71 fg. und über die Art der Bussen nach den verschiedenen Fehlern und Sünden, S. 125.

Hiernach lasse ich einige Hauptstellen folgen:

Hölle, V. 7:

"Ich sage, wenn die schlimmgeborne Seele
Ihm [56]) gegenübersteht, bekennt sie Alles;
Er aber, als ein Kenner jeder Sünde
Erwäget, welcher Höllenplatz ihr zukommt.
Gar Viele stehn vor ihm zu jeder Zeit,
Und nacheinander gehn sie in's Gericht,
Bekennen, hören, wenden sich zur Tiefe."

XXVIII, 43:

"Doch Du, wer bist Du, der dort oben lungert,
Wohl um die Strafe später anzutreten, [57])
Die, wie Du Dich verklagt, Dir zuerkannt ward?

Ja die Forderung macht sich auch an den Dichter geltend, der noch nicht vor dem höhern Richter steht. Angeschuldigt seiner Wandlung und Unbeständigkeit, von der die Liebe ihn zu seinem Heil erretten will (Fegefeuer, XXX, v. 124 fg.), wird er von Beatrix gefragt XXVI, 4:

"Sag' an, ob wahr ich sprach? Denn zu so schwerer
Beschuldigung muss Dein Geständniss treten."

und er erklärt, v. 13:

"Furcht und Beschämung pressten miteinander
Verbunden, solch' ein Ja! aus meinem Munde,
Dass durch die Augen nur es hörbar ward."

---

[56]) Das ist hier Minos — der Höllenrichter, v. 4: "Er prüft die Seelen einzeln, wie sie kommen, Verurtheilt sie, und bannt sie durch Umwinden." Dass dieser als Organ Göttlicher Gerechtigkeit, eine Art Verfahren, Prüfung anstellt, ist erklärlich. Unserer Darstellung des Grundgedankens steht es nicht entgegen. Andern wäre der Verdammte nach ihrem Recht nicht Rede schuldig: wohl aber, nach seiner Stellung muss er auch widerwillig bekennen. So, von Dante gefragt und erkannt, erklärt eine Seele: Hölle, XVIII, 52:

"— Ungerne nur bekenn' ich's,
Doch deine klare Rede nöthigt mich,
Die mich erinnert an die alte Welt."

Vgl. Fegefeuer, XIX, 106; XXX, 37.

[57]) S. oben Note 39 und Paradies, XXII, 16.

Ferner v. 37 fg.:

"Und sie: Ob du verschwiegst, ob leugnetest
Was Du gestanden, wäre Deine Schuld
Nicht minder kundig, solch' ein Richter kennt sie;
Doch klagt mit eignem Mund der Schuldige
Sich selber an, so kehrt an unserm Hofe
Des Schleifsteins Rad der Schneide sich entgegen." [58])

Was dem Menschen als Schuld zugerechnet werden kann und soll, das muss er sich selbst zurechnen. Er wird dies, sofern nicht eine völlige Verkehrtheit der Gesinnung und der Grundsätze stattfindet, die nicht nothwendig mit einer geistigen Krankheit zusammenfällt, wenn sie gleich als eine Störung des regelmässigen Zustandes bezeichnet werden kann. Das Böse, Unvernünftige ist allerdings auch das Unfreie: aber nicht in dem Sinn, ein Aufhebungsgrund [59]) der Verantwortlichkeit zu sein. Solche Unfreiheit hat ihren Ursprung in der Freiheit, dem Willen, und das freie Wesen, als Allgemeines muss die Abweichungen im besondern Falle übernehmen, wenn nicht jene Störung die Allgemeinheit des Geistes, des Denkens und Willens selbst ergriffen und so zu Aeusserungen geführt hat, welche nicht mehr als freie Handlungen beurtheilt werden können. Der Frevler ist sich seiner Schuld bewusst, sein Gewissen klagt ihn an, er verurtheilt sich selbst. Mag es zu den psychologischen Räthseln gehören, wie nicht selten, ohnerachtet dieser sich sonst mit unwiderstehlicher Kraft geltend machenden Nothwendigkeit, die der Wahrheit innewohnt, der Schuldige mit dem Geständniss zurückhält und es vorzieht, die inneren Qualen des Gewissens, neben andern drückenden Folgen der ungesühnten Uebelthat zu ertragen —

---

[58]) Philalethes, Anm. 2.

[59]) Wahrhaft frei ist nur der auf das Gute gerichtete Wille — der freie Gehorsam im Verhältniss zu der Nothwendigkeit (s. Note 27). Der Freie setzt sich als solcher den wesentlichen Inhalt seines Handelns, indem er seine Aufgabe erkennt. Fegefeuer, XXVII, 140: "Jetzt ist dein Wille frei, gesund und richtig."

auch, wo nicht jene Verkehrtheit obwaltet —; oder, dass ein Geständniss abgelegt wird, nicht im Gefühl der Schuld, in dem Verlangen des Gutmachens, der Reue etc., — aus Stolz, aus der irrigen Meinung über das Gute, aus der individuellen Ansicht einer Unberechtigung der bürgerlichen Ordnung und ihrer, Anerkennung fordernden Einrichtungen, gegen welche angeblich ein berechtigter Kampf, und auch durch Mittel geführt wird, deren Statthaftigkeit der Feind derselben nur seinem eigenen Urtheil glaubt unterwerfen zu dürfen. Es ist dies, was auch sonst der Aufmerksamkeit nicht entgangen, und worüber vom Standpunkt der Moral und des Rechts entschieden ist, nicht dem Gebiete angehörig, wo die Schuld nur eingestanden, nicht verhehlt, geleugnet oder irgendwie beschönigt werden kann.

Hier gehen Schuld, Bekenntniss und Reue nebeneinander[60]) und von jenen Abweichungen abgesehen, ist es auch für das Gebiet der Fall, wo sich die weltliche Rechtspflege äussert. So ist denn bei dem Dichter auch der Reue ihre Bedeutung gewahrt. Doch muss sie zur rechten Zeit kommen, um wirksam zu sein.

Hölle, XX, v. 118:

> "— Doch zu spät kommt diese Reue."

Die dem Unrecht folgende Reue vermag demselben nicht die Eigenschaft, Unrecht zu sein, zu benehmen; auch das von dem reuigen Schuldigen bekannte, oder das von dem bekennenden Schuldigen bereute Verbrechen fordert die gerechte Ahndung. Aber die wahre Reue wird von fernerem Unrecht abhalten.

Hölle, XXVII, v. 118 fg.:

> "Lossprechen kann man nicht, Wer nicht bereut,
> Und Sünd'gen und Bereu'n geht nicht zusammen
> Des Widerspruches wegen, der's nicht zulässt."

---

[60]) Fegefeuer, XIII, 114; XV, 79, 127 fg.; vgl. mit IX, 61 fg.; XVII, 127 fg.; XIX, 91; XXIII, 71. — In diesem Sinn ist die Strafe gewünscht, freiwillig übernommen. Fegefeuer, XXI, 66 und Philalethes, Anm. 11 mit Bezug auf Thomas v. Aquino.

Die Reue hat daher bei dem Dichter ihre Stelle im Purgatorium, dem Ort der Läuterung. Darauf geht auch die schöne Schilderung, im Fegefeuer, II, 45:

"Und innen sassen mehr als hundert Geister.
Sie sangen insgesammt mit Einer Stimme:
""Da Israel hinauszog aus Aegypten""
Und was in jenem Psalme mehr geschrieben"

wo nach der Auffassung der Kirche, das Aufgeben des Bösen, die Rückkehr zum Guten angezeigt ist.[61])

Und auch die schöne Erläuterung des Paternoster darf hier angeführt werden, die ganz hergehört, Fegefeuer, XI, 1 fg., von der aber insbesondere v. 16 fg. mit auf die Reue zu beziehen ist, ohne welche wahrhaft nicht um Vergebung der Schuld gebeten und gebetet werden kann.

"Vergieb uns unsre Schuld, sowie wir Jedem
Das Uebel, das wir litten, gern vergeben,
Und blicke nicht auf Das, was wir verdienen."

Der Dichter selbst, von dessen Schuld oben die Rede war,[62]) kann den Weg, den er zu seinem Heil geführt wird, nicht ohne die Reue betreten.

Fegefeuer, XXX, v. 142:

"Ein hohes, göttliches Verhängniss würde
Gebrochen sein, wenn ohne ein'gen Zoll
Der Reu', die Thränen auspresst, überschritten
Der Lethe würd', und solche Frucht gekostet.

Aber "nach vollgewonnener Erkenntniss der Sünde und wahrer Reue dringt der durch Christum Gerechtfertigte in der

---

[61]) Witte, S. 590 bemerkt zu dieser Stelle: "Der 114." (kath. 113.) "Psalm ist von der Kirche stets einestheils auf den Ausgang der Seele des Gerechten aus dem Erdenleben, anderntheils auf des Sünders sich Losreissen von seinem bisherigen Wandel gedeutet worden.". Vgl. Emil Ruth, Studien über Dante Alighieri, Tübingen 1853, S. 201. S. noch Fegefeuer, I, 4.

[62]) S. oben Note 58.

Heiligung zur wahren Willensfreiheit; er kann nichts mehr wollen, als was dem Göttlichen Willen genehm ist."[63])

Fegefeuer, XXVII, 131, 140 fg.

"Fortan nimm Dein Gefallen nur zum Führer —
Jetzt ist Dein Wille frei, gesund und richtig;
Ihm nicht zu folgen wäre fehlerhaft."

Ohne diese ist aber überhaupt keinerlei Mittel hinreichend, die Freiheit, welche auf der Reinheit und der Befreiung von dem Bösen beruht, zu gewähren.

Paradies, V, 75:

"Und wähnet nicht, Euch wasche jedes Wasser."[64])

Das Alles zusammengenommen ist Gebot, Grund und wenn man will Zweck der gerechten Strafe, die ebenso die Ausübung der Gerechtigkeit ist, wie der Lohn und die Seligkeit, beides nach Verdienst im entsprechenden Maasse — Sätze, in Betreff deren der Dichter der Kirchenlehre, bestimmter der heil. Schrift folgt und deren Geltung und tiefe Bedeutung auch für die irdische Gerechtigkeit nicht durch die Berufung auf die erfahrungsmässige Unvollkommenheit, oder behauptete völlige Unmöglichkeit der Anwendung geschwächt zu werden vermag. Jener Vorzug ist anzuerkennen,

Hölle, XXIX, 54:

"Und klarer sah' ich da in jene Tiefe,
In der die Dienerin des hohen Herrschers,
Die nie zu täuschende Gerechtigkeit,
Die Fälscher, welche sie hier einreiht, strafet."

Aber die Folgerungen, welche man daraus, für das, was wir

---

[63]) S. Witte, S. 637 zu Fegefeuer, XXVII, 131. Vgl. oben Note 40 fg.

[64]) Witte, S. 658: "Wähnet nicht, dass eine gegen Göttliches Recht Euch gegebene Dispensation Eure Verantwortlichkeit aufhebe." Vgl. XXVII, 52 und insbesondere über den Ablass XXIX, 120.

erstreben, thun, oder unter Verzichtleistung, an die Stelle setzen sollten, dürfen nicht zugegeben werden.

Die gerechte Strafe als Vergeltung soll der Grösse der Schuld entsprechen — eine Forderung, die zu allen Zeiten, wo man nicht von solchen Theorien ausgegangen ist, die den Maassstab aus etwas anderem als der Verschuldung, der Handlung selbst, entnehmen, z. B. dem Zweck der Abschreckung, anerkannt worden ist. Allein während für die irdische Rechtspflege, bei der zwiefachen Schwierigkeit einmal die Schuld in ihrem vollen Umfange zu würdigen, sodann bei der Strafe den Grad ihrer Wirkung nach der subjectiven Empfänglichkeit zu bestimmen — wornach es erst möglich wird, die beiden heterogenen Grössen zu vergleichen und miteinander in ein Verhältniss zu setzen — wobei man in Ansehung des Ausgangsmomentes der weitern Folgerungen sich auf dem Boden gegebener, dem positiven Rechte angehöriger Voraussetzungen bewegt und daher — ohne Verzichtleistung auf das geforderte Gleichmaass — doch nur annäherungsweise und — was noch mehr bei den andern Theorien hervortritt — unvollkommen das Ziel zu erreichen vermag, so ist für jene Hindernisse bei der Göttlichen Gerechtigkeit kein Raum.

So wird der Grundsatz ausgesprochen

Fegefeuer, XXX, 108:

"Damit der Schuld das Maass des Schmerzes gleiche." [65])

Nur Gerechtigkeit macht sich geltend. Dass die Strafe und die Furcht vor derselben abhaltend, warnend, abschreckend wirke, ist eine mögliche, auch hier nicht fehlende Folge, aber nicht der Grund. [66])

---

[65]) Die Göttliche Gerechtigkeit bekundet sich aber auch Parad., XX, 42: "Durch die Belohnung, welche gleiches Maass hält."

[66]) So mag in der Strafe des Schuldigen auch der Verletzte eine Genugthuung finden, auf welche er, aus einem andern Grunde Anspruch hat, als dem einer subjectiven und tadelnswerthen Befriedigung oder

Fegefeuer, VI, 100:

"Gerecht Gericht, das offenbar und neu sei,
Mög' auf Dein Blut von den Gestirnen fallen,
So dass die Furcht Den der Dir nachfolgt, fasse."

Der Göttlichen Gerechtigkeit ist nichts verborgen, und sie waltet nach allen Richtungen, indem sie zugleich die Freiheit und Zurechnung zur Grundlage macht:

Fegefeuer, XIV, 148:

"Es ruft der Himmel Euch, der Euch umkreisend,
Euch seine wandellose Schönheit zeigt,
Und dennoch blickt Eu'r Auge nur zur Erde;
Drum züchtigt Euch, der Alles unterscheidet."

Das Bild der Herrlichkeit eröffnet sich selbst nur dem Gerechten.

Paradies, XIX, 13 fg.:

"— Weil ich gerecht und fromm bin,
Ward ich hieher erhöht zu dieser Glorie
Die übertroffen wird durch kein Verlangen."

V. 28: "— Ist der Himmelreiche eines
Ein Spiegel Göttlicher Gerechtigkeit,
So sieht das Eurige sie ohne Schleier."

Dagegen V. 58:

"Drum in die ewige Gerechtigkeit
Dringt so der Blick ein, der der Welt gewährt ist,
Wie auf des Meeres Grund das Auge dringt."

Unergründlich bleibt den beschränkten Menschen die Göttliche Gerechtigkeit, aber sie ist vorhanden und der Glaube an sie, die Zuversicht besteht.

Schadenfreude, obschon geschichtlich auch dies vorkommt. L. 28, §. 15. D. de *poenis* und meine Strafrechtstheorien, S. 88. Aber ein Rechtsgrund der Strafe ist dies so wenig als ihr Zweck. Vgl. Hölle, I, 132; III, 52 und Philalethes, Anm. 4. Fegefeuer, X, 83, mit XX, 48. Wenn es Hölle, XI, 89 heisst: "— wenn mit minderm Zorn die göttliche Gerechtigkeit sie geisselt" — so ist der Zorn selbst nur als in der Gerechtigkeit enthalten, als das Misfallen am Bösen, nicht aber im Sinne einer Abschreckung zu verstehen.

V. 79: "Wer bist denn Du, der auf den Richterstuhl
Dich setzen willst, um auf viel tausend Meilen
Zu richten, und Dein Blick reicht keine Spanne?"

Daher: V. 98:

"Wie mein Gesang Dir unverständlich bleibt,
So ist's das ewige Gericht Euch Menschen." [67])

"Unser Begriff der Gerechtigkeit ist nur ein Abglanz, ein einzelner Strahl (V. 52) von dem in Gott ruhenden Wesen der Gerechtigkeit. Stimmen Urbild und Spiegelbild nicht überein, so wäre es thöricht, deshalb jenes als das irrige zu tadeln, da doch nur die Unvollkommenheit des Spiegels Ursache der Verschiedenheit sein kann." [68])

Wenn aber jene höhere Gerechtigkeit Jedem, was er verdient hat, zuweist, so bedarf es nicht der Bemerkung, dass die hierin liegende grundsätzliche und auch dem Maasse nach, d. h. der Grösse der Schuld entsprechende Vergeltung, keineswegs die Bedeutung habe, welche manche der Vergeltungstheorie unterlegen, als ob Böses durch Böses vergolten, einem Unrecht ein anderes entgegengesetzt werden sollte. [69]) Nur soviel kann zugegeben werden, dass mehrere, besonders frühere Vertheidiger jener Theorie zu solchem Missverständniss mehr oder minder selbst Anlass gegeben haben. Die tiefe Auffassung, der wir auch bei dem Dichter begegnen, beruht auf der h. Schrift, und ihr

---

[67]) Ueber die mangelhafte menschliche Erkenntniss, a. a. O., S. 50, 52, 80; Philalethes, Anm. 10—13.

[68]) So Witte, S. 700 zu v. 89.

[69]) Eine Andeutung findet sich Hölle, XIV, 65 fg.:

"— Dass ungebeugt Dein Stolz ist,
Darin erleidest Du die schwerste Strafe,
Denn keine Qual vermöchte Deinem Frevel
So gleich zu kommen, als wie Deine Wuth."

Die Forderung des Gleichmaasses schliesst nicht aus, dass darin, wie eben die Strafe aufgenommen wird und wie der Schuldige sich, indem er sie erleidet, zu dem anzuerkennenden Rechte und der Gerechtigkeit verhält, ein wesentliches Moment ihrer Bedeutung und ihrer (ideellen) Grösse liege.

schliesst sich auch die ältere Philosophie an, welcher er, nach der Richtung seiner Zeit, folgt.

Von dieser Betrachtung ist die Seite der Vergeltung fern zu halten, welche ihren Ausdruck in der Talion findet, über deren Unvereinbarkeit mit der Gerechtigkeit längst keine Verschiedenheit der Meinungen herrscht. Einer rohen und unbefangenen Ansicht ursprünglicher Volksstämme stellt sich aber in der Talion, freilich nur in äusserlichster und unvollkommener Weise, die Erfüllung der Forderung dar, dass der Schuldige nicht nur eben so viel Gegenwirkung, in der Strafe also ein gleiches Maass erfahre, wie er dem (auch nur äusserlich genommenen) Rechte entgegengesetzt hatte, sondern dass ihm auch das Gleiche, was er gethan hat, dass ihm dieselbe (oder eine möglichst entsprechende) Art der Behandlung widerfahre, welche er durch seine Handlung bekundet und verdient habe.

Für diese Vergeltung bieten die Quellen, die der Dichter benutzt, keinen Anhalt. Wie man auch über die Höllenstrafen der Verdammten, bei deren Schilderung doch natürliche menschliche Vorstellungen nicht zu verkennen sind, denken möge, — das was die Göttliche Comödie in grosser Ausführlichkeit, mit Unterscheidung der Schuldigen und der verschiedenen Arten ihrer Frevel anführt, muss aus andern Quellen, aus denen man schöpfte, und nicht zum geringsten Theil aus seiner Phantasie erklärt werden. [70]) Finden wir nun Spuren der im engern Sinne sogenannten Talion, so dürfen wir uns der Betrachtung nicht verschliessen, dass keineswegs der äusserlich erscheinenden Art des Verbrechens überall eine solche Strafe folgt, dass vielmehr — was man zur Talion im weitern Sinne rechnen kann — die Strafe auch von dem Motiv der Handlung, Rache, Geiz, Verrath ausgehen und hiernach gleiche äusserlich hervortretende Fre-

---

[70]) Wie sich denn auch, wo von weltlichen Strafen gemeldet wird, viel Willkür findet. Hölle, XXIII, 65 und Philalethes, Anm. 8.

vel in ungleicher Strafart, ungleiche in der nämlichen Strafart gebüsst werden; ja, dass in der Erscheinung, als dem Motiv oder der Wirkung nach entgegengesetzte Handlungen, gleich, und in Verbindung der Schuldigen in einem Kreise geahndet werden.

Von vielen Stellen — denn hier muss man die beiden ersten Theile, Inferno und Purgatorio, ganz zur Grundlage nehmen, — mögen hier nur einige Platz finden, zugleich als Ergänzung und zur nähern Erläuterung der bereits mitgetheilten.

Fegefeuer, XII, 55, wo die Rede ist von bildlichen Darstellungen früher erlittener Strafen:

"Das herbe Ende zeigt' er, und den Hohn,
Womit Tamyris Cyrus strafte, sprechend:
Blutdürstiger! Mit Blut will ich Dich füllen." [71])

XIII, 37. Nachdem die dritte Stimme gesagt:
"Liebet, die Euch übel thaten."

"Der Meister sagte: Dieser Gürtel züchtigt
Die Schuld des Neides, darum ist die Geisel
Mit Strängen, die die Liebe beut, bewehrt.
In andrem Sinne muss der Zügel lauten;
Vernehmen wirst Du's, wenn ich recht vermuthe,
Eh' Du zum Ausgang, der da sühnt, gelangest." [72])

XXII, 49:

" Nun wisse, dass die Schuld, die einer Sünde
Im graden Gegensatze widerspricht,
Mit ihr zugleich ihr grünes Holz hier trocknet.
Drum, wenn zu meiner Läuterung bei denen
Geweilt ich habe, die den Geiz beweinen,
So ist's geschehn des Gegensatzes wegen." [73])

---

[71]) "Die Scythische Königin Tamyris liess, mit den von dem Dichter wiedergegebenen Worten, das Haupt des Cyrus, der in einen Hinterhalt gefallen und erschlagen war, in ein mit Menschenblut angefülltes Gefäss werfen." Witte, S. 607. Vgl. Fegefeuer, XX, 115. "Aurum sitisti, aurum bibe, sprachen die Parther, als sie des erschlagenen Crassus Haupt in geschmolzenes Gold tauchten." Philalethes, Anm. 19. S. noch Hölle, VI, 55.

[72]) Vgl. XIV, 133 und oben Note 47.

[73]) Vgl. V. 70 fg. und Fegefeuer, X, 127 fg. (XIX, 102; XXVII,

Mit der Läuterung verbindet sich die Hoffnung und Freude, 'e sie Andern eine heilsame Erinnerung ist.

XXVI, 143 fg.:

> "Wohl sah' ich trauernd die vergangne Thorheit;
> Doch schon erquickt mich die gehoffte Freude.
> Darum beschwör ich Euch bei jener Kraft,
> Die Euch zum Gipfel führt von diesen Stufen,
> Dass Ihr bei Zeiten meines Leids gedenket!"

Die schöne, aber da sie das tiefste Geheimniss der Religion zum Gegenstand hat, schwierige und nur nach der allgemeinsten Seite Göttlicher Gerechtigkeit zu unserer Aufgabe gehörige Stelle über die nach den Standpunkten ebenso gerechte als ungerechte Strafe — den Opfertod am Kreuze — will ich hier nur in Bezug, ich wage nicht sie auf zu nehmen. [74])

Die Ergebnisse nach der Seite ihrer Wichtigkeit hervorzuheben, scheint nicht nöthig. Fasst man, von demjenigen abgesehen, was die geschichtlichen und politischen Voraussetzungen, die Beziehungen auf die Perioden, auf die Kämpfe der Parteien in Italien, auf die Verhältnisse zum Reich und des Dichters persönliche Stellung betrifft, [75]) die Grundgedanken über Recht, Strafe, Schuld, Vergeltung, Maass und Art, Reue, Busse, Gnade und alle diese aus dem einen der Gerechtigkeit hervorgehend, zusammen, so wird man eine innere Befriedigung erfahren. Und

---

108; XXIII, 84). "Die Strafe ist hier nicht, wie die Höllenstrafe eine Fortsetzung des innern Zustandes des Sünders auf Erden, sondern vielmehr das Gegentheil desselben, wodurch sie eben ihre büssende und reinigende Eigenschaft empfängt. Wer sich zu hoch erhoben und gebläht, der muss hier gebückt und zusammengedrückt werden." S. Philalethes zu diesen Stellen.

[74]) Paradies, VII, 20—51. Dazu die Anmerkungen von Philalethes, sowie zu VI, 21 und dessen Aufsatz, S. 63. — Witte, S. 664. Ueber "Dante's politisches System". Vgl. noch: A. Fischer, Die Theologie der divina comedia, München 1857, S. 82 und Note 34, die Stelle aus den Scholastikern. Bähr, a. a. O., S. 184.

[75]) Wegele, a. a. O., S. 120 fg., 202 fg., 280 fg., 295 fg.

nicht ohne Gewinn auch für die wahrhaft speculative Betrachtung des Gegenstandes, welchen in seiner Nothwendigkeit zu begreifen die Aufgabe ist. Wie schön verbindet sich hier mit philosophischer Auffassung, mit dem Anschluss an die religiöse Offenbarung, die Alles durchdringende und beherrschende poetische Darstellung in Inhalt und Form!

Der Dichter hat die ihm zu Gebote stehenden Quellen (wenngleich manche wie die Griechischen nur aus zweiter Hand) benutzt: er schöpft aus ihnen nach dem Standpunkt der Wissenschaft seiner Zeit; aber es fehlt auch nicht an der selbstständigen Durcharbeitung, wovon sein Werk de monarchia Zeugniss giebt, welches zur Erläuterung vieler Stellen nicht vergeblich zu Rathe gezogen wird. Finden wir aber, insbesondere was das Wesen des Strafrechts betrifft, häufig die Uebereinstimmung mit griechischer Philosophie, vornämlich mit Aristoteles, so darf das, bei der Bedeutung des Dichters, dessen Bildungs- und Studiengang uns bekannt ist, [76]) nicht für etwas blos Zufälliges, oder für willkürlichen Anschluss an Vorgänger, die ihm Autoritäten sind, gelten. Wir haben den Grund der Uebereinstimmung in der Wahrheit der Sache selbst zu erkennen. Da zeigt sich denn auch — was sich nicht minder für späteres und selbst für unsre Zeit bestätigt — dass es Wahrheiten giebt, die unabhängig von den verschiedenen sogenannten Theorien oder deren Begründungsweisen bestehen und anerkannt werden, die in den mannichfaltigen Systemen ihre Stelle einnehmen, ja, die — da oder dort — eine Zeit lang verkannt, bestritten, sich in der Wirklichkeit, in der Anwendung ihre Geltung verschaffen und zu ihrem Rechte gelangen.

Davon habe ich bereits an andern Orten gesprochen. Einer noch weiteren Ausführung in Beziehung auf Dante überhebt mich die pflichtmässige Verweisung auf die schönen Arbeiten, welche

---

[76]) Vgl. bei Ferrazzi, S. 65: "Biografi ed elogisti di Dante."

vorliegen; ich nenne nur die bereits erwähnten reichen Stoff bietenden trefflichen Erläuterungen von Philalethes, denen sich die kürzern gehaltvollen Bemerkungen Witte's anschliessen,[77]) sodann — im Gegensatz zu den vielen einzelnen Beiträgen[78]) — die umfassenden Schriften von Wegele und mit vorzugsweiser Berücksichtigung der Literatur auch Ferrazzi. Dieser giebt in dem schon angeführten Werke (S. 292 fg.) eine: "Giurisprudenza Dantesca specialmente penale," und handelt von la legge (S. 292 fg.), dell' imputabilità (S. 297 fg.), della pena (S. 299 fg.), del giudice (S. 302 fg.), del giuramento (S. 304).[79]) Neues dem Inhalte des Gedichts über den Gegenstand abzugewinnen, war weder die Absicht und Veranlassung, noch der Erfolg. So soll denn auch über die Zusammenfassung in einer Art von Theorie — unter Anerkennung ihrer Verdienstlichkeit — nicht gestritten werden.[80]) Nur über eine Frage erlaube ich mir einige Bemerkungen, da sie Gegenstand eines wissenschaftlichen Streites unter zwei

---

[77]) Vgl. auch die Vorrede zu dessen Uebersetzung, S. 12 und dessen Abhandlung im Hermes, J. 1824, S. 166 fg.

[78]) Was mir davon zugänglich war, habe ich, wo es benutzt worden, gehörig in Bezug genommen. Durch Witte's Güte bin ich in den Stand gesetzt, hier noch eine kurze, sonst mit der andern übereinstimmende Arbeit Ferrazzi's, gleichfalls unter dem Titel: Giurisprudenza Dantesca specialmente penale aus dem Giornale del centenario di Dante Alighieri, 1863, Nr. 36, p. 285—290 anzuführen.

[79]) Vgl. noch: "confessione delle proprie colpe", S. 73, "libertà umana", S. 157, "Giustizia dei giudizi di Dio", p. 209. Purgatorio, S. 220. Inferno, S. 221. Eternità delle pene d'Inferno, S. 222.

[80]) Die kurze Note, S. 299 zu der Rubrik: "della pena" giebt in einer freilich nach allen Seiten hin unvollständigen und zu kurzen Darstellung eine Uebersicht der verschiedenen Begründungen des Strafrechts oder des Princips, von welchem die Neuern ausgehen, wobei ihn besonders die erwähnte Uebereinstimmung beschäftigt. Er nennt von Italienern Rossi, Mancini, Mamiani, Pessina, Carrara, Tolomei; von Franzosen Bertauld, Faustin-Helie, Ortolan, Tissot, Ad. Frank. Der Belgier, Niederländer, der Deutschen wird nicht gedacht. Doch haben diese bei den genannten italienischen und französischen Bearbeitern der Strafrechtswissenschaft mehr oder minder einige Berücksichtigung und Anerkennung gefunden.

namhaften Kennern Dante's geworden ist, die in unserer der Lehre von der Strafgerechtigkeit gewidmeten Abhandlung nicht mit Stillschweigen übergangen werden darf.

Wollte Dante — in der Schilderung der Hölle und der Verdammten und in derjenigen des Fegefeuers — eine Art von Criminalcodex aufstellen? Und, war ihm für diesen, oder — auch ohne dass er einen solchen Plan verfolgte — überhaupt das positive Recht seiner Zeit eine Quelle? Folgt er dabei mehr dem römischen Recht, dem canonischen, so weit es in Betracht kommen kann, dem germanischen, oder wie weit verbindet er dieselben?

An einen Codex ist zunächst schon darum nicht zu denken, weil die Göttliche Gerechtigkeit, um sich zu vollziehen, nicht der äusserlich festgesetzten Haltpunkte bedarf, welche mehr oder minder bestimmt bezeichnet für die Grösse der Verbrechen und der entsprechenden Strafe in den wirklichen Gesetzbüchern sich finden und hier je nach der Zeitansicht und der Gesittung, und unter dem Einfluss der in weiterem oder engerem Umfange sich geltend machenden politischen Rücksichten, neben der Gerechtigkeit, oder auch wohl ohne und gegen dieselbe. Sodann, weil die Schuld nicht auf das Verbrechen beschränkt ist, sondern in der Sünde erkannt wird — weil in nothwendiger Verbindung damit nicht, wie bei Verbrechen überall der äusserlich hervortretende Erfolg, die Verletzung eines Rechts im eigentlichen oder ausgedehntern Sinn,[81]) sondern die Gesinnung, der Beweggrund, der Zweck der Handlung in Betracht kommt. Darnach treten eine solche Menge von Rücksichten für die Würdigung der Handlung ein, und durchdringen dieselben sich gegenseitig, auch wohl mit Ueberwiegen der einen oder andern, dass eine

[81]) Jenes ist selbst für das weltliche, namentlich, aber nicht blos, für das gemeine Recht nicht zuzugeben. S. meine Abhandlung über Rossi traité de droit pénal in den Jahrb. der Jurist. Lit. XVII, S. 238 fg., 265 fg.

bestimmte Classification nicht möglich ist und nicht gefunden wird, ausser soweit sie in der That durch die erwähnte, in der Durchführung doch immer wieder zu modificirende Gestaltung, Fortbewegung und Aeusserung der Schuld besteht. Die Grundlage für diese Auffassung ist nun, wie schon bemerkt, die Lehre der Kirche, die Offenbarung in der h. Schrift, wo sie von dem Jüngsten Gericht handelt, und zwar dies nach dem damaligen Standpunkt der Wissenschaft, die sich an die scholastische Philosophie, insbesondere an Aristoteles, unter Vermittelung durch Thomas von Aquino, anschliesst. [82]) Dante folgt jedoch nicht lediglich diesen Vorgängern, sondern behauptet auch die Selbstständigkeit seiner Anschauung. Mit dieser macht er aber gegen die zu seiner Zeit unter dem Volke herrschende, durch die Sage und die Legende, selbst die Predigt und die Kunst verbreitete Anschauung einen wichtigen Fortschritt. Diese hatte nämlich, unter dem Einflusse einer zügellosen Phantasie, auch wohl durch eine erklärliche Tendenz, bei dem Streben dasjenige in's Einzelne auszuführen, was dort nur ganz allgemein von der "Ewigkeit der höllischen Qualen und der himmlischen Freuden und der vorübergehenden Natur der läuternden Bussen als Glaubenssache hingestellt war" [83]) — es nur zu einer "rohen finstern Zeichnung der Strafen und der Bussen" gebracht, in einer "Armuth der Composition" und reinen Sinnlichkeit. Eine Erscheinung, welche auch, bei dem Vorhandensein dichterischer Zwecke überall in den Beschreibungen und Berichten der sinnlichen Welt, die sich bis tief in das dreizehnte Jahrhundert hinein fortsetzen, gefunden wird. Zum Verständniss dessen, was

---

[82]) Bei der Seligkeit noch mehr, wie nach Philalethes, Wegele, S. 481, Note 2 bemerkt: "Hugo von St.-Viktor." Was ersteren betrifft, so habe ich benutzt die Ausgabe Divi Thomae Aquinatis — Summa theologica. Tom. I—IV, Paris 1864. 4.

[83]) Wegele, a. a. O., S. 454. Ozanam Dante et la philosophie catholique au treizième siècle. Paris 1845. p. 137—139.

hier das Verdienst Dante's ist, führe ich die Aeusserung Wegele's [84]) an:

"Freilich waren alle diese letztern Dinge ursprünglich nur figürlich gemeint, aber die Massen verstanden es wörtlich, die Volksprediger und Volksdichter legten selten einen tiefern Sinn hinein, und es ist eine Ausnahme, wenn dies geschieht. Und was noch mehr sagen will, es hatte sich bisher nicht blos keines der bessern Talente dieses Stoffes bemächtigt, so populär und wirksam er auch war; vor allem aber war es keine grosse ausgebildete Individualität, die den vorhandenen Vorstellungen ihr eigenes Leben eingehaucht, sie mit einem tief religiös gestimmten, aber doch selbstständigen Geiste beseelt hätte. Erst in Dante treffen alle diese Eigenschaften in der nothwendigen Ausbildung und Stärke zusammen, und durch sie entstand ein Bild der übersinnlichen Welten, das auch jene stets bewunderten, die den Glauben an diese nicht theilten, oder die Tendenz, welcher jenes dient, nicht erfasst haben."

Für meine Aufgabe kommen nur die allgemeinen Grundsätze in Betracht. Die einzelnen den Verschuldungen entsprechenden Strafarten, die dem Individuum auferlegten Bussen und Qualen aufzuzählen, liegt mir ferne. Der Scharfsinn und die geistige Tiefe des Dichters bei deren Schilderung ist so wenig zu verkennen, als die poetische Begründung, wenn man auch zuweilen versucht wird, an die neuerlich aufgestellte Aesthetik des Hässlichen zu denken. [85a]) In der That kann man dies von poetischem

---

[84]) a. a. O., S. 456.

[85a]) Diese hat ihre volle Berechtigung, wie besonders K. Rosenkranz, in dem unter obigem Titel herausgegebenen Werke (Königsberg 1853) nachweiset. Gleich in dem Vorwort wird dies mit Bezug auf andere Wissenschaften gezeigt, welche nicht minder als die Aesthetik, die Wissenschaft oder Metaphysik des Schönen auch die Seite des negativen und des positiv Entgegengesetzten mit enthalten. So ist in der Biologie auch von dem Begriff der Krankheit, in der Ethik von dem Begriff des Bösen, in der Rechtswissenschaft von dem Begriff des Unrechts, in der

und rein menschlichem Standpunkt nur in Verbindung mit dem Paradies, und so — im vollen Hinblick auf die Gerechtigkeit — geniessen.

Was aber jenen Streit und die Aufstellung eines vollständigen Strafsystems, näher eines Strafcodex anlangt, so meine ich, dass der Gegner sowohl hier als in dem, was er über die benutzten Quellen bemerkt, Wegele Unrecht thut, oder wenigstens nicht überall richtig versteht, und dass letzterer ihm noch mehr entgegensetzen könnte.[85b]) Ich nehme die hierfür gehörige Stelle, aus dem übrigens gehaltvollen Artikel von St. René-Taillandier[86]), die bei Ferrazzi[87]) nur theilweise Platz gefunden, hier in der Note[88]) auf. Ich habe schon oben bei Ge-

---

Religionswissenschaft von dem der Sünde die Rede. Das gehaltvolle Werk wird sogleich mit einer Bezugnahme unsers Dichters eröffnet: Es beginnt S. 1: "Grosse Herzenskündiger haben sich in die schauerlichen Abgründe des Bösen vertieft und die furchtbaren Gestalten geschildert, die ihnen aus ihrer Nacht entgegengetreten sind. Grosse Dichter, wie Dante, haben diese Gestalten weiter ausgezeichnet; Maler, wie Orcagna, Michel Angelo, Rubens, Cornelius haben sie uns in sinnlicher Gegenwärtigkeit dargestellt, und Musiker, wie Spohr, haben uns die grässlichen Töne der Verdammniss vernehmen lassen, in welchen das Böse die Zerrissenheit seines Geistes auskreischt und ausheult. Die Hölle ist nicht blos eine religiös-ethische, sie ist auch eine ästhetische. Wir stehen inmitten des Bösen und des Uebels, aber auch inmitten des Hässlichen. Die Schrecken der Unform und der Missform, der Gemeinheit und Scheusslichkeit, umringen uns in zahllosen Gestalten von pygmäenhaften Anfängen bis zu jenen riesigen Verzerrungen, aus denen die infernale Bosheit zahnfletschend uns angrinst. In diese Hölle des Schönen wollen wir hier niedersteigen. Es ist unmöglich ohne zugleich in die Hölle des Bösen, in die wirkliche Hölle sich einzulassen, denn das hässlichste Hässliche ist nicht das, was aus der Natur in Sümpfen, in verkrüppelten Bäumen, in Kröten und Molchen uns anwidert: es ist die Selbstsucht, die ihren Wahnsinn in tückischen und frivolen Geberden, in den Furchen der Leidenschaft, in dem Schreckblick des Auges und — im Verbrechen offenbart."

[85b]) Wenn er überhaupt davon Notiz nähme.

[86]) La littérature Dantesque en Europe. — Revue des deux mondes. 1856. Déc. P. 473 fg.

[87]) a. a. O. in den Abschnitt "la legge", S. 296.

[88]) "Si l'on veut apprécier la justice de Dante, il faut la comparer

legenheit des scheinbaren Widerspruchs in der Classification der Sünden mich für die Ansicht ausgesprochen, dass Dante einen erschöpfenden Codex nicht aufstellen wollte.[89]) Aber Wegele will dies auch nicht, indem er allerdings die von dem Dichter gemachten Abstufungen der Sünden, und demnach die Bussen und Strafen mittheilt und zu erklären sucht. Zunächst muss ich erinnern, dass der Widerspruch, von dem Paur sagt, er sei seines Wissens von Niemandem bemerkt worden, keineswegs Wegele entgangen ist, wenngleich dieser ihn nicht so bestimmt hervorhebt, wie jener. Ich finde die Verschiedenheit der Classi-

---

aux autres écrivains qui ont prétendu s'attribuer les mêmes fonctions. Fauriel et Auguste Kopisch, Charles Labitte et Ozanam ont pris plaisir à rechercher ces visions de l'enfer et du ciel, qui ont précédé la divine Comédie; quelle différence entre les tableaux et le poëme de Dante! Là des satires incohérentes, des condamnations prononcées au hazard, selon l'humeur et la fantaisie de l'écrivain; ici l'échelle des fautes et des crimes d'après un plan philosophique. Ce plan est si net, qu'un des récens commentateurs a pu recomposer avec l'Enfer et le Purgatoire le code pénal d'Alighieri, code complet, où se retrouvent à la fois, le droit romain, le droit canon et le droit germanique du moyen âge. C'est Mr. Wegele, qui a eu cette idée. Il est fâcheux que le docte historien compromette ici la valeur de ses richesses, en voulant prouver que le droit germanique tient plus de place dans la divine Comédie, que le droit canon et le droit romain. C'est précisément le contraire, qui est vrai; l'originalité du droit germanique est de punir la faute pour la faute elle-même, tandis que le droit romain se préoccupe partout des crimes commis contre l'État, et le droit canon des infractions des lois de l'église. Dante avec son inflexible logique réserve ses plus cruels châtimens aux ennemis de l'église et de l'empire: il rend des arrêts de justice sociale plûtot qu'il n'applique les lois de la morale privée. Comment Mr. W. a-t-il méconnu ici le système du poëte après l'avoir pris si bien en lumière? Ajoutons seulement pour être tout-à-fait exacts, que l'esprit évangélique apparait sans cesse dans les sentences d'Alighieri. La libre distribution des châtimens est le triomphe de la justice chrétienne. La conscience du coupable est mis à nu et plus il était placé haut, dans la hiérarchie des pouvoirs, plus lourde pose sur lui la responsabilité de ses oeuvres. - Point de ménagements pour les grands de ce monde." (P. 507, 508).

[89]) S. Note 30 fg.

fication und der Strafen genügend angedeutet.[90]) Es ist gewiss — und ich will dies nicht sowohl in Beziehung auf die Ansicht Paur's, als auf die von Taillandier gesagt haben, Grund genug zu einer Verschiedenheit, die nicht nothwendig einen Widerspruch bekundet, dass für das Fegefeuer eine bestimmte Lehre der Kirche anerkannt werden musste, was bei der Hölle nicht so der Fall war. Und noch mehr: Wo es auf Läuterung ankommt, muss bei der zu bereuenden und zu büssenden Schuld und somit ihrer Art, Tendenz, dem Motiv etc. ein anderer

---

[90]) In Beziehung auf die Höllenstrafen giebt die h. Schrift, ohne in Einzelnheiten einzugehen, nur die Ewigkeit an: der Phantasie des Dichters ist hier mehr Raum gelassen: er schliesst sich den schon erwähnten Quellen an, geht aber zunächst, den Scholastikern folgend, in tiefere Unterscheidungen ein (Summa des Thomas von Aquino, II, I, 78 fg.; II, II, 664; Wegele, S. 454, 456), wie dieser, aber in grösserer Freiheit, auch dem Aristoteles folgend. Allein er macht auch von den mythologischen Vorstellungen und keineswegs blos willkürlich Gebrauch. Wegele sagt S. 466: "Unter dem Apparat der Hölle muss besonders der Gebrauch der mythologischen Vorstellungen der Griechen und Römer hervorgehoben werden. Dante hat sie fast in Bausch und Bogen recipirt und sich dabei von dem bekannten Grundsatze des christlichen Mittelalters leiten lassen, in denselben nicht blosse Ausgeburten der Phantasie, sondern eine verirrte Auffassung realer Wahrheiten zu erblicken. — Dante fasst die Mythologie überall und stets als etwas wirkliches, lebendiges auf, und gebraucht sie mit derselben Freiheit, mit welcher er sich anderer historischer Facta und Persönlichkeiten bedient." S. 470: "Eine genauere Untersuchung des Purgatoriums wird bald eine starke Abweichung der dabei thätigen Principien und Vorstellungen von jenen zur Folge haben, die bei der Gestaltung und Belebung der Hölle mitgewirkt haben. Aeusserliche Aehnlichkeiten, leibliche ingeniöse Analogien sind zwar vorhanden, aber gleichwohl ist der Dichter hier viel strenger gebunden als dort. Seine selbstständige Individualität hat vielmehr Rücksichten zu nehmen auf gewisse, auch von der Kirche und Scholastik legitimirte Annahmen und Gesetze, als das in der Hölle der Fall war. Schon darum, weil hier der Dichter eine active Rolle spielt, während er dort nur eine passive spielt. Das Purgatorium Dante's ist eine Versinnlichung der Busse und Läuterung des gefallenen Menschen: darüber hatte die Kirche feste Vorschriften gegeben, während sie über die Hölle wenig andere Erklärungen, als die Ewigkeit der Strafe abgegeben hatte. So musste also der Dichter zusehen, wie er diese Lehre und seine poetischen und didaktischen Zwecke vereinigte, versöhnte."

Standpunkt angenommen, es können hier verschiedene Sünden, unter gleicher Rubrik, äusserlich gleiche unter verschiedenen Rubriken gestellt, es können und müssen andere Abstufungen etc. zugelassen werden als da, wo die gesammte ungesühnte Schuld der unabwendbaren Strafe der "nie zu täuschenden Gerechtigkeit" anheimfällt. [91]) Wenn sonach von dem Aufstellen eines Criminalcodex nicht die Rede sein kann, so liegt es doch nahe, im Anschluss an den Dichter selbst und dessen Classification, das, was dieser ausführte, anzuerkennen und auf Hauptgesichtspunkte zurückzuführen. Dies, wenn ich nicht irre, und nur dies, nicht mehr nicht weniger, thun die Erklärer — und ich finde nicht, dass Wegele, der hierüber ausführlicher ist, in einer Weise verführe, die einen Tadel zu begründen vermöchte. Wo sich dem Dichter in der Kirchenlehre und Tradition eine bestimmte Quelle bietet, schöpft er aus derselben. Die Kategorien sind, nach Aristoteles [92]) nach der scholastischen Lehre,

---

[91]) Bei der Durchführung der Gruppirung der "Sünder und der der Hoffnung auf Erlösung Beraubten", nimmt Dante noch eine Kategorie auf, "der Lauen, für deren Ausscheidung er jedenfalls in der Apocalypse (Offenbarung Johannis, Kap. 3, V. 15, 16) den Fingerzeig erhalten hatte." Wegele, S. 459, 460. Neben den ersten "hat Dante noch eine Gattung Verdammter aus jenen constituirt, die auf Erden weder kalt noch warm waren, die Lauen, denen jenseits der Grenzlinie der Hölle, zwischen der Eingangspforte und dem Acheron ihr Aufenthalt angewiesen ist; sie sind für den Himmel zu schlecht, für die Hölle zu gut und werden von beiden zurückgewiesen."

[92]) Unter Bezugnahme dessen, was ich früher Note 15 bemerkt habe, nehme ich aus Wegele, S. 498 folgendes auf: "Die Sünde der Bosheit ist ihm (Dante) mit Aristoteles eine zweifache, die der offenen Gewalt und des Betrugs. Der Zweck jeder Bosheit, sagt er, ist Unrecht, und diesen Zweck erreicht man auf doppelte Weise, bald durch Gewalt und bald durch Betrug. Der Betrug aber missfällt Gott am meisten und wird am schwersten bestraft, weil er des Menschen eigenstes Uebel ist, d. h. weil er Missbrauch der den Menschen eigenthümlichen Gaben ist, die ihn vom Thiere unterscheiden, während die Sünde der Gewaltthätigkeit die Bestialität, von vornherein auf jene Gaben verzichtet." Vgl. das Register bei Bähr, Vorträge über Dante's Göttliche Comödie, Dresden 1852, S. 23—26.

insbesondere von den Tod- und den Kapitalsünden bestimmt; die Unterstellung einzelner Verbrechen unter die eine und andre ist allerdings dem Dichter vielfach, wo er sich freier bewegen konnte, eigenthümlich, und hier zeigt sich auch der Einfluss seiner politischen Ansicht, wie namentlich bei dem, an Schwere der Schuld über die Gewaltthätigkeit gesetzten Verrath, unter andern auch gegen das Kaiserthum [93]).

Es wird Wegele zum Vorwurf gemacht, dass er den Einfluss des germanischen Rechts für grösser achte als den des römischen und canonischen Rechts [94]). "C'est précisément le contraire, qui est vrai, l'originalité du droit germanique est de punir la faute pour la faute elle-même [95]) tandis que le droit

---

[93]) a. a. O. S. 459: "Die Sünde des Verraths ist eine vierfache: gegen Blutsverwandte, gegen das Vaterland, gegen Gastfreunde, gegen Gottes ewige Weltordnung d. h. gegen Gott und das Kaiserthum". Es ist nicht ohne Bedeutung zu bemerken und mag zur Unterstützung der Behauptung von dem Einflusse germanischer Ansichten dienen, dass die allerdings in eine weit spätere Zeit fallende P.G.O. Carl's V. Art. 124 (und deren Vorgänger: Bamberger und Brandenburger H.G.O. Art. 149, so wie die beiden Projekte der Carolina Art. 130) bei der, unter erschwerenden Umständen begangenen Verrätherei (während schon die einfache mit der schwersten Capitalstrafe bedroht wird) folgende Fälle hervorhebt: "als so die eyn landt, statt, seinen eygen herrn, bettgenossen oder nahen gesippten freundt betreffe" — was ziemlich mit den dort erwähnten Fällen übereinstimmt. Da die einheimische Gesetzgebung hier nicht, wie sonst so häufig, auf das römische, oder gemeine, kaiserlich geschriebene Recht verweist, sondern ausdrücklich auf Gewohnheit, so darf man wohl diese in eine Zeit zurückverlegen, welche uns gestattet, die Meinung zu hegen, dass dem Dichter die germanische Rechtsanschauung nicht fremd gewesen sei. Darauf werden wir zurückkommen.

[94]) S. oben Not. 50 u. 60. Wegele führt S. 102 als auch von Andern (Balbo, vita di Dante) bemerkt an: "Dante war im Grunde keine romanische, er war eher eine germanische Natur".

[95]) Zu diesem Standpunkt hatte sich damals und lange nachher weder das germanische Recht, noch irgend eine andre weltliche Gesetzgebung erhoben. Was aus jener Periode bekannt ist, weiset vornehmlich auf bestimmte Zwecke, Sicherung etc. hin, die man durch Abschreckung zu erreichen suchte. Meine Strafrechtstheorien S. 115 flg. Wie verschieden auch die Ansichten sein mögen, so viel ist gewiss, einerseits dass das lange

romain se préoccupe partout des crimes commis contre l'état et le droit canon des infractions des lois de l'église." So kurz lässt sich der wesentliche Unterschied in der Auffassung der drei grossen Rechte und Gesetzgebungen nicht bezeichnen. Zunächst ist hier schon ein nicht durchgreifender Eintheilungsgrund gewählt. Wenn die germanische Anschauung die ist, dass das verbrecherische Unrecht (la faute sagt viel mehr) um seiner selbst willen geahndet werde, so bildet es keinen rechten Gegensatz, dass von dem römischen und canonischen Rechte als charakteristisch das verschiedene Gebiet der Verletzungen angegeben wird. Auf jenes beziehen sich die vom Dichter nicht angewendeten lois de la morale privée — wir wollen für das deutsche Recht die tiefere Auffassung, aber wir können nicht, angesichts der Quellen und der Rechtsgeschichte diese als allein maassgebend, und noch weniger die hier daraus gezogenen Folgerungen — einräumen. Und ferner würde man in der gemeinsamen Rubrik, die für die beiden andern Rechte dem germani-

---

Zeit in Geltung gewesene System der Compositionen und Bussen, welches selbst an die Stelle der Rache, Fehde getreten war, nicht auf der von St. René-Taillandier angegebenen Voraussetzung beruht und andrerseits, dass frühzeitig, wovon schon Tacitus spricht, Verbrechen gegen den Staat, das Gemeinwesen mit öffentlicher Strafe gebüsst wurden. Auch in der weitern Entwicklung ist der privatrechtliche Standpunkt nicht ganz verlassen, doch tritt bei Verbrechen, die als solche nicht zu den öffentlichen gerechnet werden, Tödtung und Diebstahl mit ihren Unterarten, der öffentliche Charakter der Strafe nicht hervor. Auch mag sich eine Spur der Gerechtigkeitsidee später nachweisen lassen: zum Bewusstsein war sie noch nicht gekommen und die Aeusserungen in ältern und folgenden Gesetzen weisen auf bestimmte Zwecke der Strafe, nach äussern jetzt s. g. rechtspolitischen Rücksichten hin. Vgl. noch Böhlau, der Landfriede v. J. 1235. Weimar, 1858. P. 66 flg. Dieser gibt nicht einmal jene Spuren und Ahnungen der Wahrheit zu, die ich auch jetzt noch glaube annehmen zu dürfen. Was Dante hat benutzen können, ist wohl durch die kirchliche Gesetzgebung vermittelt, deren Einfluss oder bestimmter den des Christenthums ich ausdrücklich in meiner angeführten Schrift: "das religiöse Element in der P.G.O. Halle, 1852" hervorgehoben habe.

schen gegenübergestellt wird, zwar die Erklärung suchen, bei diesem werde das Unrecht um seiner selbst willen, bei jenen wegen der hervortretenden Verletzung eines bestimmten Gebiets, gestraft. Aber dann würde der Gegensatz innerhalb der zweiten Rubrik sein müssen: Verletzung der weltlichen und Verletzung der kirchlichen Gesetze; nicht aber Verbrechen gegen den Staat und Uebertretungen der Gesetze der Kirche. Ohnehin ist auch dies nicht richtig; abgesehen davon, dass das germanische Strafrecht sich doch ein engeres Gebiet setzt, als (— wie soll ich hier "faute" übersetzen?) die Verfehlungen ohne nähere Bestimmung zu ahnden, so ist es ebenso bekannt, dass das römische Strafrecht sich keineswegs auf die Verbrechen gegen den Staat beschränkt oder diese auch nur überwiegend hier in Betracht kommen [96]) — so wie dass das canonische Recht, schon zufolge der Ausdehnung des Begriffs der Sünde, übrigens seinem Standpunkt entsprechend, in einer Art umfassend ist, die den Umfang der andern Rechte mit aufnimmt, allerdings aber in der durch das geistliche Recht wieder hinsichtlich der Verbrechen und der Weise der Gegenwirkung bedingten und beschränkten Gestaltung. Der Darstellung von Wegele lässt sich vom Standpunkte der geschichtlichen Rechtswissenschaft Manches entgegenstellen, und in der Stelle, die hier vornehmlich in Betracht kommt, scheint mir das Wesentliche der germanischen Rechtsanschauung

---

[96]) Unter crimen publicum verstehen bekanntlich die Römer etwas anderes, als was wir öffentliche (und vollends missbräuchlich politische) Verbrechen nennen. Die Bezeichnung und deren Gegensätze sind nicht aus dem Inhalte der Rechtsverletzung oder dem Gegenstande des widerrechtlichen Angriffs, sondern aus dem besondern Strafgesetz entnommen, lex de judicio publico, dergleichen auch für andere Verbrechen, als die gegen den Staat, bestanden. Es ist zufällig, wenn nach dem Inhalt zwischen den römischen crimina publica und unsern öffentlichen, zwischen den delicta privata und unsern sogenannten Privatverbrechen ein Zusammentreffen stattfindet. Nur so viel ist richtig, dass für die eigentlichen Staatsverbrechen (aber nicht für diese allein) judicia publica bestanden.

nicht ganz richtig und nicht erschöpfend ausgeführt. Aber sein Gegner hat kein Recht, ihm, der von dem römischen Rechte sagt: "Gewaltthätigkeiten bestraft es nur dann, wenn sie die Ruhe, die Sicherheit des Gemeinwesens stören" [97]), einen Vorwurf des Verkennens zu machen, da er hier gerade dasselbe bemerkt, worauf jener Gewicht legt — beide irrig. Uebrigens drückt sich Wegele vorsichtig aus, und in der Hauptsache, dass auch die germanische Rechtsanschauung, neben der des römischen und des canonischen Rechts [98]), einen, und zwar nicht geringen, vielfach modificirenden Einfluss ausübe [99]), scheint er mir auf dem rechten Wege zu sein.

---

[97]) a. a. O. S. 161 flg.

[98]) Ueber die Classificirung der Capitalsünden bei den älterrn Theologen s. Ozanam a. a. O. S. 221. Not. 1.

[99]) Ich habe nur die neueste, nicht die frühere Ausgabe zur Hand, und weiss nicht, ob Wegele, der keinerlei Erwähnung dieses gegen ihn gerichteten Tadels, und keinen Versuch der Entkräftung macht, — mit Rücksicht auf denselben seine Ansicht einigermassen geändert oder beschränkt habe. Gegen die jetzige Darstellung würden jene Vorwürfe mindestens nur in grosser Beschränkung zulässig sein. Es heisst S. 460, nachdem der ersteren Kreise der Hölle gedacht ist: "Die Auszeichnung, welche den frommen Heiden im ersten Kreise zu Theil wird, hat an und für sich nichts, was von dem allgemeinen Glauben abweicht, eben so wenig die vier Kreise der Unenthaltsamen: in ihnen sind die fünf Kapitalsünden: Unkeuschheit, Völlerei, Geiz, Zorn und Trâgheit zu erkennen, ganz so wie sie die Kirche, die christliche Moral auffasste. Und nun ferner: Das Originelle, Selbstständige des Strafrechts der Hölle beginnt mit dem sechsten Kreise. Dieser umschliesst die Ketzer, der siebente die Gewaltthätigen, der achte und neunte die beiden Arten der Betrüger. Man entdeckt hier allerdings noch Einflüsse der kanonischen und römischen Rechtsanschauung, aber sie sind durch ein drittes Princip, durch das Princip des germanischen Strafrechts auf ein Minimum beschränkt. Das kanonische Recht und die christliche Ethik würden die Ketzerei unzweifelhaft für eine schwerere Art Sünde erklären als den Mord und die Heuchelei, oder als den Verrath an Verwandten und am Kaiserthum. Ebenso kennt das römische Recht kein höheres Verbrechen als jenes, welches dem Gemeinwesen, dem Staate zugefügt wird und hat fast durchaus keinen andern Maassstab für ein Verbrechen als das Interesse des Staats. Das Verbrechen am Einzelnen ist ihm ein untergeordnetes,

Berücksichtigt man, dass das Recht nicht lediglich in den geschriebenen Gesetzen seinen Ausdruck findet, dass diese selbst. in ihrer ohnehin mehr oder minder mangelhaften, dürftigen Fassung — welche vornehmlich in den ältern deutschen Strafrechtsbüchern, aber auch den spätern sich zeigt — auf einer Grundlage beruhen, welche nur durch die Würdigung der gesammten nationalpolitischen Anschauung, für eine Periode zu erkennen ist, wo sie sich noch nicht zum vollen Bewusstsein erhoben hatte, so werden wir die ethische Seite [100]) des germanischen Strafrechts keineswegs in Abrede stellen. Aber es ist nur eine Seite, nicht der vollständige Charakter; vielmehr machen sich daneben noch andere und zum Theil dieselben Rücksichten geltend, wie bei dem römischen Rechte. Zu weit geht der Verfasser in der Bestimmung des Gegensatzes beider Rechte oder Gesetzgebungen. Mag immerhin bei den Römern die Seite des

den Verrath kennt es nicht, Gewaltthätigkeiten bestraft es nur dann, wenn sie die Ruhe, die Sicherheit des Gemeinwesens stören. Kurz gesagt, das römische Strafrecht ruht nicht auf der Grundlage ethischer Rechtsanschauung, das germanische dagegen ganz und gar. Dieses wusste vom Staate so viel als gar nichts und straft die Verletzungen der Einzelnen, und zum guten Theil nach einem ethischen Maassstabe der Strafwürdigkeit. Das Motiv des Verbrechens, die Art seiner Ausführung fehlt ihm in erster Linie, und je verabscheuungswürdiger diese der nationalen Denkweise erscheinen, desto härter die Strafe. Daher ist hier das schwerste Verbrechen die Verrätherei, weil durch sie die heiligsten Bande, die Bande der Treue gebrochen werden. Die am hinterlistigsten, heimlichsten begangenen Verbrechen straft der Deutsche daher besonders hart, weniger hart alle offne Gewaltthätigkeit, die ihm sogar nicht immer strafbar schien. Diese deutsche Auffassung treffen wir nun in der Hölle wieder. Die Gewaltthätigkeit ist weniger hart als der Betrug gestraft, und unter den Verbrechen des Betrugs die Verrätherei am schwersten". Die Constitutio Henrici VII "Quomodo in laesae majestatis crimine procedatur" und "qui sint rebelles" v. J. 1312 war ja wohl Dante nicht unbekannt. Ihr Inhalt ist aber am wenigsten geeignet, einen Schluss auf germanische Grundsätze zu machen. Vgl. unten Note 103.

[100]) Die aber, insbesondere auf Grundlage christlicher Lehren, dem Canonischen Rechte nicht minder angehört. Vgl. übrigens die Kehrseite über deutschen Zustände bei Ozanam a. a. O. p. 358 fg.

öffentlichen Rechts überwiegen, die andere ist so wenig übersehen, als sich von dem deutschen Recht, dieser und der frühern Periode, wo man allerdings den Staatsbegriff noch nicht suchen darf, behaupten lässt, dass ihm die Seite des öffentlichen Rechts, in Ansehung der Verbrechen unbekannt sei. Wenn bei jenem die Verbrechen am Einzelnen als untergeordnet bezeichnet werden, so hat dies nur den Sinn, dass sie, nach dem Maassstab, den die Römer an die Beurtheilung legen, im Allgemeinen auf eine geringere Stufe der Strafbarkeit gestellt werden — durchgängig ist dies nicht der Fall. Ebenso wird bei den Deutschen das Interesse des Gemeinwesens und, soweit man es so ausdrücken darf, des Staats durchaus nicht unbeachtet gelassen — man darf bei der Hervorhebung des Verraths nur nicht übersehen, was ich vorher [101]) bemerkt habe, und dass der Verrath, für seine Ausführung, als formelles Verbrechen immer noch andre bestimmte Handlungen umfasst, wodurch nur diese zum Theil sehr verschiedenen Kategorien angehörigen Verbrechen, eine sie erschwerende Gestalt erhalten, z. B. Meuchelmord, und alle sonstigen schon an sich strafbaren als Mittel gebrauchten Verübungen. Selbst Dante's Monarchie möchte ich gegen jene zu beschränkte Auffassung des Gebietes und Charakters des deutschen Strafrechts anführen.

Gewiss, die Treue gilt den Deutschen als eine besondere Pflicht und Tugend, und deren Bruch, der Verrath als ganz besonders verwerflich. Dafür spricht ausser der Gesetzgebung, die alte Sagenpoesie. Aber man darf der germanischen Ansicht und derjenigen des Dichters, wenn sie auf diesen Einfluss gehabt hat, nicht zu viel unterlegen. Die alte schwerste und grausamste Strafe der Verrätherei kommt ebenso in der frühesten Periode des römischen Rechts vor [102]). Die Strafe der

---

[101]) Oben Note 92 u. 93.

[102]) S. oben Note 23. Liv. I, 28 (die Strafe des Albaner Dicta-

Ketzerei ist in jener Periode und noch lange nachher die des Feuers, was wohl einen geschichtlichen Grund hat. Ob diese Strafe, oder die erwähnte des Verraths, die härtere sei, darüber lässt sich streiten. Beide gehören zu den äussersten und strengsten, welche die alten Gesetze und noch die Peinliche Gerichts-Ordnung Carl's V. drohen, aber als Strafarten, oder als Vollzugsarten der Todesstrafe werden sie nicht sowohl durch eine Abstufung, als durch die Ansicht von der Natur der Verbrechen bestimmt. Es spricht sich darin, wie ich an andern Orten gezeigt habe, der Gedanke eines der Verletzung entsprechenden Leidens aus. Wohl ist es denkbar, dass die germanische Ansicht Dante nicht unbekannt war. Der Sachsenspiegel [103]) setzt auf Verbrechen religionswidriger Richtung, wie Zauberei die Feuerstrafe [104]); ebenso der Schwabenspiegel [105]), welcher der Ketzerei ausdrücklich gedenkt. Allein davon abgesehen, dass diese noch auf andre Verbrechen gesetzte Strafe (bei der Brandstiftung unzweifelhaft Talion) [106]), gleich der andern des Verraths

---

tors Mettus Fuffetius). Meine Strafrechtstheorien Seite 83 und daselbst Note 87.

[103]) Derselbe ist zwischen 1224—1235, jedenfalls nicht später verfasst. Stobbe, Geschichte der deutschen Rechtsquellen. Erste Abtheilung S. 311. Die Note 99 angef. Stelle (wo der Ketzerei nicht ausdrücklich, aber mittelbar gedacht wird), macht es, wie Stobbe bemerkt, wahrscheinlich, dass das Werk nach 1224 zu Stande gekommen, "da in diesem Jahre zuerst durch ein kaiserliches Gesetz die Ketzerei mit dieser Strafe bedroht wurde" und zwar in der Lombardei: Constitutio contra haereticos in Lombardia a. 1224. Vgl. weitere Nachrichten dieser Art Note. 56.

[104]) II, 13. §. 7. Die Strafe wird für die Christen bestimmt. Ueber die Zusammenstellung mit der Vergiftung, die auch im römischen Rechte vorkommt, s. meine Abhandlung im Archiv des Crim. R. 1856. S. 369. "Der Aberglaube und das Verbrechen."

[105]) Ausgabe von Lassberg, Art. 313.

[106]) Quellenbelege in meinem Lehrbuch der Straf-R.-W. §. 397. und P.G.O. Art. 125. (Bamb. und Brand. H.G.O. Art. 150. Beide Projekte Art. 131.) Von Zauberei Art. 159. — Vom Kirchenraub und Diebstahl P.G.O. Art. 172. Von der Ketzerei, Bamb. und Brand. H.G.O. Art. 130 und der angef. Schwabenspiegel.

nicht dem deutschen Rechte eigenthümlich ist, sondern ebenso in jener und späterer Zeit bei den christlichen Völkern Europas überhaupt vorkommt, so ist es bedenklich hieraus obige Folgerungen zu ziehen. Ueberall wird hier, wenn auch die Kirche selbst nach ihren Grundsätzen solche Strafen nicht vollzieht, sondern den Schuldigen dem weltlichen Arm übergibt, die Schuld selbst durch das Geistliche Gericht festgestellt und die Gesetze erklären dies ausdrücklich, wo sie von der Pflicht des weltlichen Richters handeln [107]). Das aber ist etwas Allgemeines, damals und lange nachher in der Christenheit angenommenes, es ist nicht der germanischen Rechtsanschauung eigenthümlich [108]). Wenn demnach aus der Einreihung der Verbrechen in die verschiedenen Kreise bei Dante sich ergibt, dass er die Verräther für schändlicher hält als die Ketzer, und so dies dem göttlichen Urtheil unterlegt, so darf daraus doch nicht zu viel, am wenigsten für die Annahme eigenthümlich germanischer Auffassungen geschlossen werden.

Die Strafen in anderer Weise als bei den Vorgängern bestimmt, beruhen unzweifelhaft auf einer tiefen Würdigung des Wesens der Schuld. Bei dem Festhalten an positiven Lehren, wo diese, wie die kirchlichen maassgebend sind, äussert sich die durch Studium und genaueres Eingehen in die Natur der Verbrechen und die durch die Gerechtigkeit gebotene Gegenwirkung bei dem Dichter so, dass man wohl berechtigt ist, innerhalb der angedeuteten Schranken einen Einfluss germanischer Rechtsauffassung anzunehmen. Eine "Identität der Rechtanschauung der Germanen und Dante's" dürfte aus der von dem Verfasser selbst "als kurze Andeutungen" bezeichneten Ausführung, nicht für be-

---

[107]) S. die zuletzt angef. Stelle der vorhergehenden Note.

[108]) Schon die beiden Projekte und vollends die C.C.C. lassen den Artikel über die Ketzerei weg, wogegen die Zauberei beibehalten ist. Vgl. meine Schrift: "Ueber das religiöse Element in der P.G.O. Carl's V." Beilageheft zum Archiv des Crim. R. 1852. S. 40 fg.

wiesen zu betrachten sein [109]). Immer aber ist der ihm gemachte Vorwurf ungerecht.

Von den Strafarten der Hölle wird bemerkt: "Die Strafen sind eine Fortsetzung des innern Zustandes der Sünde auf Erden und gehen von dem Satze aus: ""insoweit du sündigst, sollst du gestraft werden."" Dieser Satz war so ziemlich allgemein als leitende Norm angenommen" [110]).

Auf die Arten der Strafe dürfte überhaupt nicht zu viel Werth gelegt werden. Wo sie als durch Göttliche Gerechtigkeit bestimmt, dargestellt sind, wird nach unsrer bisherigen Ausführung, immer noch ein anderer Maassstab der Berücksichtigung der individuellen Schuld vorausgesetzt oder gedacht werden müssen als derjenige, welcher sich aus der abstrakten Bezeichnung des Frevels, und der Unterscheidung der einzelnen Kreise ergibt. Dante deutet dies selbst an. Zwar nicht wo er von der Strafe und der Hölle spricht; aber wo er in der Einleitung zum Paradiese von der Unfähigkeit des menschlichen Geistes sagt, das zu berichten, was er wahrgenommen, wenn er vom Himmel wieder herabkäme [111]). Freilich mag dies noch einen andern Sinn haben, jene Herrlichkeit nicht schildern zu können — als hier, wo das Gegentheil, die Qual und das

---

[109]) Wegele a. a. O. 461. 462. In der That ist nur von dem Verrath und der Verschiedenheit der Ansicht des Dichters von der gleichzeitig in Italien, besonders in seiner Umgebung herrschenden, die Rede. Aber auf die ganze gehaltvolle Darstellung muss doch, ohnerachtet der zulässigen Entgegnungen, verwiesen werden.

[110]) a. a. O. S. 463. Mit Bezug auf Offenbarung Joh. Cap. 18. v. 7. Buch der Weisheit Cap. 11.

[111]) Paradies: I, 4.

"Im Himmel, dem von Seinem Licht am meisten
Zu Theil wird, war ich und ich schaute Dinge,
Die weder sagen kann, noch weiss, wer heimkehrt."

Man erkennt hier die Stelle im zweiten Corintherbriefe, Cap. 12. v. 4. "Er ward entzückt in das Paradies und hörte unaussprechliche Worte, welche kein Mensch sagen kann". Vgl. Schlosser, Studien S. 106.

Leiden wirklich geschildert werden, und selbst theilweise wenigstens in die Gründe des Urtheils, in das was vor Göttlichem Gericht mehr oder minder beschwerend ist, eingegangen wird. Aber doch mit dem nothwendigen Vorbehalt der Unerforschlichkeit der wahren Göttlichen Weisheit.

Bekanntlich sind die Meinungen über Dante's Stellung zu seiner Kirche getheilt; während die Mehrzahl der Commentatoren (soviel ich davon Kenntniss habe nehmen können), und nach ihnen die zahlreichen Verfasser der Lebensbeschreibungen, ihn für einen echten Sohn der Kirche erklären [112]) — und nach dem Inhalt des Gedichtes muss man dies wohl annehmen — so wird es von Einigen in Zweifel gezogen, oder bestimmt bestritten [113]). Dass er offenbare Missbräuche rügt, und hohen Kir-

---

[112]) Wegele a. a. O. S. 91, welcher bemerkt: "Die Philosophie des Mittelalters hat bekanntlich sich der Autorität der Offenbarung unterworfen, Wissen und Glauben haben sich in keinem Gegensatz bewegt, die eine nicht die Stellung einer von der andern unabhängigen autonomen Disciplin in Anspruch genommen. Nur wenige Ausnahmen von dieser herrschenden Regel sind aufgeführt".

[113]) Reichliche Citate bei A. Fischer, die Theologie der divina commedia des Dante Alighieri. München, 1857. S. 10 fg. Schriften in verschiedenen Sprachen für die eine und andere Meinung S. 14. Note 9—14. unter Verweisung auf die vollständige Literatur, bei C. de Batines I. part 2. P. 493—512 angeführt. Diese habe ich nicht gelesen. Hervorzuheben sind (vgl. auch Schlosser, Studien 25) Delécluze: Dante était-il hérétique? Revue des deux mondes 1834. I. — Charles Lyell on the Antipapal spirit of Dante Alighieri. London, 1842. — A. G. Schlegel sul libro di Gabriele Rossetti Dello spirito antipapale. Revue des deux mondes, 1836. VII, 4. Ferner: Ozanam a. a. O. Chap. V. p. 247. Orthodoxie de Dante, wo die Zweifel angeführt und beseitigt werden. S. auch Chap. IV. p. 234 etc. Analogie de la philosophie de Dante avec la philosophie moderne. Empirisme et rationalisme. Er bemerkt P. 239: "Il établit victorieusement la liberté de la pensée, en lui faisant plier à son gré la parole, à laquelle trop longtemps elle avait obéi. Il prouva l'indépendance réciproque des doctrines et des formes de l'école, et prévint de la sorte le mépris qui pourrait un jour retomber sur les premières, à cause de leur solidarité avec les secondes". Und P. 247: "Dante

chenfürsten und Würdenträgern eine Stelle im Inferno anweist, dürfte nicht als Grund gegen seine Rechtgläubigkeit geltend gemacht werden [114]). Dies geschieht auch wohl nur von Wenigen, während Andre — gerade hierin, von einem andern Standpunkt aus, ein Lob entlehnen. Aber für die Betrachtung seiner Auffassung der Gerechtigkeitsidee kommt es hierauf weniger an. Ebenso — wo er als schwerstes Verbrechen Verrath gegen Gott und gegen das Reich aufstellt, mag die Untersuchung, wie weit sein Urtheil rücksichtlich der Personen, welche der Strafe verfallen, durch seine politische Ansicht und die unglücklichen Zustände der italienischen Staaten zu jener Zeit bestimmt wird, welche mit so viel Scharfsinn und Gelehrsamkeit geführt worden ist, von hohem Interesse sein [115]). Für unsre Aufgabe, des Dichters Ansicht der höhern Gerechtigkeit kennen zu lernen, ist dies insofern ohne Einfluss, als wir die Bedingungen der Strafbarkeit der Schuld für festgestellt annehmen müssen. Ebenso, was wir nicht weiter betrachten, die für die Seligkeit. Hinsichtlich der Heiden folgt er der Auffassung seiner Zeit und der Kirchenväter, ohne auf Selbstständigkeit seiner Meinung Verzicht zu leisten, wovon ein merkwürdiges Zeugniss die Stellung ist, welche er Cato anweist, der noch dazu wegen seines freiwilligen Todes dem Urtheil verfallen wäre [116]). Die Rechtlichkeit und ehrenwerthe Gesinnung Dante's ist allgemein anerkannt und

---

peut donc être compté parmi les plus remarquables précurseurs du rationalisme moderne, pour avoir le premier donné aux sciences philosophiques une direction morale, politique, universelle. Toutefois il n'alla pas aux excès, qui se sont vus de nos jours".

[114]) Paradies XXVII, 40—60 mit IX, 126 fg.; XII, 91 fg.; XV, 142 fg.; XVIII, 127 fg.; Wegele S. 555.

[115]) Wegele S. 237, 295 fg. mit S. 258 fg. und die Auszüge aus dem Werke: Monarchie S. 300 fg.; 308 fg.; ferner S. 253.

[116]) S. die schöne Schilderung bei Wegele S. 471 fg. Vgl. Bähr a. a. O. S. 205; Ruth, Studien 249.

bekundet sich auch, aber nicht allein in dem unsterblichen Werke [117]).

Es könnte die Versuchung nahe liegen, durch weitere Ausführungen über die wichtigsten der mitgetheilten Aeusserungen des Dichters eine Darstellung seines Systems des Rechts und der Gerechtigkeit zu liefern, und das gesammelte reiche Material, welches fortgesetzte Studien mir gewährt haben, zu einer Betrachtung zu verwenden, die, wenn sie auch dem Kenner nichts Neues zu bieten vermöchte, doch für die Juristen nicht ohne Interesse sein dürfte. Ich leiste darauf Verzicht, nicht blos weil dieser Abhandlung eine räumliche Grenze gesetzt werden muss. Zunächst nämlich lassen uns des Dichters eigne Erklärungen in seinen andern Schriften, besonders der Monarchie, über seine Ansichten um so weniger Zweifel, je mehr wir, durch ihn selbst, auf die von ihm gebrauchten Quellen, insbesondere Aristoteles, die heilige Schrift, Thomas von Aquino u. s. w. hingewiesen werden.

Sodann aber verdanken wir den verschiedenen Verfassern der Werke, welche die Erläuterung des ganzen Gedichts oder der Haupttheile sich zur Aufgabe gesetzt haben — ich nenne ohne Andre auszuschliessen, nur die von mir vornehmlich zu Rathe gezogenen hochverdienstlichen Arbeiten von Philalethes, Schlosser, Ruth, Bähr, Witte, Wegele, Ozanam, Ferrazzi — so reiche, auch für den besondern Zweck der gegenwärtigen Abhandlung dienliche Ergebnisse, dass es fast als Anmaassung erscheinen könnte, eine weitere Ausführung beizufügen. Die wenigen Punkte, in denen ich glaube eine abweichende Ansicht vertheidigen zu können, würden kaum zu einer Rechtfertigung geltend gemacht werden dürfen. Hierzu kommt noch eine andre Erwägung, welche ich nachsichtigen Beurtheilern meines Beitrags empfohlen zu sehen wünsche. Die Commentatoren der

---

117) Wegele a. a. O. S. 65. Schlosser a. a. O. S. 150.

Göttlichen Comödie gehen an das Kunstwerk als Ganzes, sie suchen dasselbe an sich, nach allen verschiedenen Richtungen hin, auf Grundlage der herrschenden Politik, der damaligen Verhältnisse von und in Staat und Kirche, der persönlichen Stellung des Dichters u. s. w. zu erkennen. Von einem weiter gehenden Gesichtspunkte aus werden sie auch auf die Lehren geführt, die ich vorzugsweise zum Gegenstande meiner Betrachtung gemacht habe. Mein Standpunkt war und ist, bei dem Zusammenhange dieser Arbeit mit einer umfassenderen ein solcher, der mich, in einer besondern Richtung, auch zu Dante, neben andern classischen Dichtern geführt hat. Ich darf es ja, ohne die Besorgniss einer Missdeutung, sagen, dass es der des Juristen, des Bearbeiters der Wissenschaft des Strafrechts sei, den ich stets gesucht habe, in einer über das Gebiet des Rechtsgelehrten im engern Sinne hinausgehenden tiefern Weise und in ihrem Zusammenhang mit Philosophie und Theologie aufzufassen. Und wie ich hoffe nicht blos zur eignen Befriedigung.

In der That haben viele Erörterungen über Personen, welche Dante nennt, und deren Verhältnisse über das, was insbesondere in dem Inferno und dem Purgatorio über sie ausgesagt, für meine Aufgabe ein untergeordnetes Interesse. Gleiches gilt von der concreten zum Theil durch eine, allerdings tief poetische Phantasie bestimmten Art der Leiden und Strafen. Auch von der Allegorie, deren besondere Bedeutung ich anerkenne, ist hier nicht zu handeln [118]). Dass Dante hier einen

---

[118]) Die von Vielen angeführte Aeusserung des Dichters selbst in der Widmung an Cangrande möge hier wenigstens theilweise eine Stelle finden: "Ad evidentiam itaque dicendorum sciendum est, quod istius operis non est simplex sensus: imo dici potest polysensuum, hoc est plurium sensuum. Nam primus sensus est, qui habetur per litteram; alius est qui habetur per significata per literam; et primus dicitur litteralis, secundus vero allegoricus sive moralis. — — Est ergo subjectum totius operis litteraliter accepti status animarum post mortem simpliciter sumptus. Nam de illo, et circa illum totius operis versatur processus. Si vero accipiatur

dem Untergange sich zuneigenden Standpunkt vertritt, während ein neues Princip sein Recht geltend zu machen sucht, ist für die Würdigung seiner Leistung eben so wichtig, als die nähere Kenntniss der Verhältnisse von Kirche und Staat, vom Papstthum und dem Kaiserthum — der geistlichen und weltlichen Herrschaft, mit ihren, auch die spätere Zeit noch lange beherrschenden Einflüssen und Folgen.

Aber für unsere besondere Wissenschaft sind, und nicht blos geschichtlich — von hoher Bedeutung eine Reihe von Gedanken, die eben so scharfsinnige als poetisch ausgesprochene Wahrheiten enthalten, welche als solche, von jener Zeit unabhängig, eine anzuerkennende Geltung haben.

Dahin sind zu rechnen: Die Zurückführung von Recht und Gerechtigkeit, unbeschadet der Bestrebung sie philosophisch zu begreifen, auf Gott; die Anerkennung des, nicht blos als Verbrechen hervortretenden, eine Aufhebung und Ahndung fordernden Unrechts — als dem Göttlichen Willen und der Liebe widersprechend; eine Göttliche Weltregierung, die sich auch auf das Diesseits bezieht, wie denn auch der Staat, das Reich, die weltliche Herrschaft auf diesen Grund zurückzuführen sind. Im Zusammenhange damit, die Auffassung der Strafe als durch die Gerechtigkeit gefordert, welche als gerecht der Schuld, der Uebelthat entspricht, in diesem Sinne Vergeltung ist, und keinen andern Zweck hat, als der Gerechtigkeit zu dienen und deren Herrlichkeit zu offenbaren. Damit verbindet sich die mögliche und wünschenswerthe Folge der Scheu vor dem Unrecht, dem Widerspruch, den dasselbe nach verschiedenen Richtungen hin

---

allegorice ex istis verbis colligere potes quod secundum allegoricum sensum poeta agit de inferno isto in quo peregrinando ut viatores mereri et demereri possumus". — Vgl. Zoppi in der Note 119 angef. Abhandl. P. 201 Note 2. Ruth a. a. O. S. 261 fg. Auch eine frühere Arbeit des Note 1. angef. H. Grieben "de variis quibus Dantis Alighieri divina comoedia explicatur rationibus." Vratisl. 184[illegible]. P. 3 etc. verdient genannt zu werden.

enthält und der gelöst werden muss. Die Schuld aber in dem Willen und Wissen des Frevlers beruhend, ist nothwendig eine zuzurechnende. Sie geht von der Freiheit und dem Missbrauche derselben aus, was sich auf verschiedene, jedoch auf bestimmte Gesichtspunkte hinsichtlich der Art und Form der Handlung, so wie der Beweggründe zurückführen lässt. Allerdings gilt dies von dem Unrecht in einer über den engern Begriff des Verbrechens, nach positiver Bestimmung hinausgehenden Bedeutung. Und nur auf solcher Zurechnung, und dem Schuldbewusstsein, beruht die Gerechtigkeit der Strafe. So kommen denn in Ansehung der Schuld, wie der nothwendig durch sie bedingten Ahndung, auch das Bekenntniss, die Reue und Busse, mit ihr die Reinigung und die in der Strafe liegende Wohlthat, so wie die Gnade zur wahren Geltung.

Einer weitern Ausführung in allen Einzelheiten, im Anschluss an den Inhalt des Gedichts bedarf es nicht [119]). Nur das Eine bemerke ich schliesslich.

---

[119]) Die Commentatoren von verschiedenen Standpunkten ausgehend, haben dies nicht unberücksichtigt gelassen. Ausser den auch hier hervorzuhebenden Anmerkungen von Philalethes und der angef. Abhandl. von Ferrazzi, gibt Ozanam P. 469 (nach Thomas von Aquino) eine "philosophie du droit". Ausserdem verdanke ich der Güte Witte's die Mittheilung des Albo Dantesco Veronese. Milano 1865. Von diesem Werke, das mir, nachdem meine Arbeit zum Druck fertig war, erst zugekommen, konnte ich nur in nachträglicher Anmerkung Gebrauch machen. Was unsre Aufgabe betrifft, so enthält es unter andern S. 251 fg. eine Abhandlung: "La filosofia di Dante Allighieri: Frammento di uno scritto inedito sull' Enciclopedia Dantesca del Professore Michelangelo Dr. Asson" und daselbst §. VI. p. 275 Morale. Insbesondere aber "Osservazioni sulla teorica della pena, studiata in Dante", von G. B. Zoppi p. 199–231. Ohnerachtet der Verschiedenheit individueller Auffassungen muss doch hier, bei der, ich möchte sagen — objektiven Grundlage des Gedichts und den von dem Dichter benutzten Quellen, vielfache Uebereinstimmung sich finden, wie dies auch bei den von mir angeführten Schriftstellern der Fall ist. Derselbe handelt von dem Guten und Ueblen der Strafe (I. II.), der Freiheit und deren Missbrauch (III.), der Gerechtigkeit der Gegenwirkung, pena come vindice, come espiativa (IV.), deren Art und Charakter als Leiden (V.) und

Man könnte dem Versuch der Benutzung jener Grundsätze für die wissenschaftliche Betrachtung entgegen setzen, einmal dass zwischen göttlicher und menschlicher Gerechtigkeit ein Unterschied obwalte, der, wie er nicht erkannt werden kann, auch selbst die Analogie ausschliesse. Hierüber habe ich meine Ansicht bereits ausgesprochen. Ferner der Werth, der auf göttliche Gerechtigkeit und deren Aeusserung gelegt werde, setze eine über der Menschen, also auch des Dichters, Kenntniss und Erkenntniss hinausgehende Einsicht voraus, und müsse also bei der unleugbaren Mangelhaftigkeit der letztern, für uns verschwinden, wenn wir nicht das Ganze als eine auf menschliche Verhältnisse in dieser Welt, berechnete Allegorie betrachten sollen. Dies hat die Erläuterer viel beschäftigt, und es ist die Allegorie und die Beziehung auch auf weltliches Recht nicht in Abrede gestellt worden. Doch ist zu erinnern, dass Dante für den Grundgedanken einen positiven Anhalt, nicht blos in der Lehre der Kirche seiner Zeit und der damaligen Wissenschaft hat. Ferner dass, wo er das von ihm anerkannte Gebiet der Philosophie betritt, — deren Berechtigung auch damals nicht bestritten wurde, wir um so bestimmter ihm, auch in kritischer Weise folgen, und dann um so unzweifelhafter das aufnehmen dürfen, was wir als Wahrheit erkennen.

Darin aber die Befolgung der Wahrheit in verschiedenen Gebieten von verschiedener Betrachtungsweise aus zu finden,

---

Sühne (VI.) mit Anwendungen auf unsre Zeit (VII.). S. 229 fg. Er geht auf die Theorie ein, unterscheidet Strafe und Pönitentiar-System; bei jener sei die Strafe für sich Zweck, bei letztrem Mittel der Erziehung (educativo). Ausser Rossi traité de droit pénal werden angeführt: Mamiani fondamenta della filosofia del diritto e singularmente del diritto di punire. Torino 1853 und Rosmini filosofia del Diritto. Vol. II.

Eine unsern Gegenstand recht eigentlich betreffende Schrift: "Ciriaco de Antonelli Dei principii di diretto penale che si contengano nella Div. Com. 1860" ist selbst dem freundlichen Gewährsmann, der mich auf sie aufmerksam gemacht hat, noch nicht zu Gesicht gekommen.

liegt eine grosse Beruhigung — ich möchte sagen — eine Versöhnung, deren hohem Werthe sich der Genuss verbrüdert, welchen die Beschäftigung mit einem der tiefsten und schönsten Dichterwerke eines der edelsten Geister aller Zeiten denen zu verschaffen vermag, die mit einer der Sache entsprechenden Gesinnung herantreten! [120]).

---

[120]) Besonders würdig ist dies ausgesprochen von C. Witte in der angeführten Abhandlung im Hermes 1824. II. S. 166. Vgl. noch Hegel's Vorlesungen über Aesthetik (herausgegeben von Dr. Hotho) III. S. 409.

[Dante und der Orient.]

Auf eine Abhandlung über den durch die Ueberschrift bezeichneten Gegenstand durften wir um so zuversichtlicher zählen, je länger die seit der freundlichen Zusage verstrichene Zeit ist und je öfter uns inzwischen die Erfüllung verheissen ward. Leider hat sich unsre Zuversicht als voreilig ergeben, und so bleibt nur übrig, damit die einmal angekündigte Rubrik nicht gänzlich ausfalle, hier als Lückenbüsser eine kleine Notiz zu geben, die freilich aller semitischen Gelehrsamkeit bar ist, dennoch aber vielleicht ausreichen dürfte, eine mehrfach erörterte, wenn auch wenig bedeutende Streitfrage zu lösen.

In die drei lateinischen Verse, mit denen Dante den siebenten Gesang des Paradieses anhebt, ist ausser zwei unzweifelhaft hebräischen Worten ein zweifelhaftes drittes verwebt, das offenbar wenigstens den Anspruch macht hebräisch zu sein. Die Berliner Ausgabe schreibt dasselbe "malacoth" und giebt als Varianten "malaoth", "malahoth" und "malachoth". Nun hat mich zwar schon mein verewigter College Hupfeld, eine unübertroffene Autorität auf dem Gebiete semitischer Sprachen, belehrt, dass "malacoth" oder "malachoth" מַלְאָכוֹת als Pluralis von "melacha" מְלָאכָה Geschäfte oder Werke bedeutet. Abgesehen aber davon, dass für feststehend anzunehmen ist, Dante sei, ungeachtet seiner freundlichen Beziehungen zu dem Juden

Manuel,[1]) des Hebräischen unkundig gewesen, so würde jenes Wort doch nur dann einen leidlichen Sinn geben, wenn man unter den "Werken" ziemlich gezwungen "Werke Gottes" und unter diesen wieder die Sterne verstünde, deren Flammen nicht recht angemessen "glückliche" genannt würden. Auf derselben Grundlage beruht die Erklärung, die neuerdings Dr. Schier[2]) gegeben hat. Er übersetzt indess horum malahoth mit "les actions de ceux-ci" und fügt hinzu: "Le poète s'explique lui-même, car il dit dans le Chant précédent (v. 113) que ces esprits ont agi afin de s'acquérir de la gloire; mais leur lumière, qui est le reflet de l'éclat de leurs actions, de leurs hauts faits, est éclipsée par la clarté du Dieu des armées célestes." Dass diese Deutung die vorige an Tiefe übertrifft, ist gewiss nicht zu verkennen; doch kann ich den Zweifel nicht unterdrücken, ob das Beiwort "felices" gerade da am Platze wäre, wo gesagt würde, dass das Leuchten dieser, um irdischen Ruhmes willen vollbrachten, Thaten vor der Gottesklarheit erbleiche.

Jedenfalls findet sich bei den alten Erklärern nichts einer solchen Auslegung Entsprechendes. Die fälschlich dem Boccaccio zugeschriebenen Postille, die Lord Vernon im Jahre 1846 drucken liess, sagen herzlich confus: "*Malote* viene a dire *rex veritatis*, e viene a dire *santifico*, il quale è nome di Dio, e viene a dire *fanne salvi.*" Bei Francesco da Buti, der zehn Jahre später (1385) schrieb, heisst es: "*horum malahoth*, cioè di questi *angeli nunzianti* la volontà tua; *malahoth* s'interpetra *angelo nunziante*, e così s'intende di loro: imperò che l'anime

---

[1]) Immanuel ben Salomo. Vgl. Dr. L. Fürst in d. Illustr. Monatsheften für d. gesammten Interessen des Judenthums, Bd. I, S. 105—110, 187—194. M. E. Stern, Tofet u. Eden, od. d. Div. Comm. des Imm. b. Sal., Wien 1865.

[2]) Ciel et Enfer, ou description du globe céleste Arabe etc. Dresde 1866, p. 27.

umane sono pari agli angeli: imperò che si rallegravano, secondo che dice l'autore ..... dicendo ..... noi ci rallegriamo in te, che questo bene ci ài donato per tua grazia, che ci ài fatti angeli nunzianti la volontà tua." Dagegen giebt der bei Weitem ältere Jacopo della Lana folgende Erklärung: "*Melacoth* appresso li Ebrei è *in genitivo casu in Plurali* ed è a dire tanto come *horum regnorum*, cioè di questi regni." Dem entsprechend paraphrasirt er die ganze lateinische Terzine dahin: "O Salvatore lo quale della tua luce illustri, cioè rischiari, di questi regni felici li fuochi, cioè anime, benedetto sie tu." Dieselbe Deutung findet sich, fast nur mit Ausnahme der beiden vorhin erwähnten Commentatoren, bei allen Erklärern bis herab auf die neuesten wieder. Auch Biagioli weicht von ihr wesentlich nicht ab, indem er nur, ganz richtig, bemerkt, correct geschrieben hätte das hebräische Wort "malcuioth" מַלְכֻיוֹת als Pluralis von "malcuth" מַלְכוּת regnum heissen müssen. Lächerlich aber ist es, wenn er hinzufügt. der Dichter habe sich diese Entstellung "per commodo della rima" erlaubt. Meines Wissens würde sich malcuioth gerade so gut wie malacoth auf Sabaoth gereimt haben.

Gehen wir davon aus, dass Dante kein Hebräisch wusste, so kommt Alles darauf an, zu ermitteln, aus welcher Quelle er jenes Fremdwort entnommen, und welchen Sinn diese Quelle demselben beimass. Ob dieser Sinn der richtige sei, oder ob der Dichter seinen vermuthlichen Gedanken durch ein anderes oder anders geschriebenes hebräisches Wort besser hätte ausdrücken können, ist alsdann für die Erklärung jener Stelle des Paradieses vollkommen gleichgültig.

In der That liegt aber jene Quelle sehr nahe. Wie vertraut der Dichter mit der lateinischen Bibelübersetzung des heil. Hieronymus, der sogenannten *Vulgata*, war, beweist jede seiner Schriften. Bekanntlich schickt nun der Anachoret von Bethlehem seinem Werke einen "Prologus galeatus" voraus, in dem er die heiligen Schriften des alten und neuen Bundes aufzählt

und die mehreren Arten sie zu benennen und zu gliedern erörtert. Der Einfluss dieser Aufzählung auf die Verkörperung eben dieser Schriften in dem grossen Triumphzuge der Kirche (Purgat. XXIX) ist unverkennbar. Hier handelt er nun von der bei den Hebräern üblichen Anordnung (der im Wesentlichen auch Luther gefolgt ist) und zählt nach den beiden Büchern Samuelis, die in der Vulgata die beiden ersten Bücher der Könige bilden, die zwei Bücher der Könige (nach der Vulgata Regum III und IV) auf. Diese nennt er Melachim, und fügt den neueren Ausgaben zufolge hinzu: "Meliusque multo est מְלָכִים *Melachim*, id est *Regum*, quam מַמְלָכוֹת *Mamlachot*, id est *Regnorum*, dicere; non enim multarum gentium describit regna, sed unius Israelitici populi, qui tribubus duodecim continetur."

Aus dieser Quelle konnte also Dante entnehmen, dass *Mamlachot* soviel heisse als Regnorum. Gerade diese Form findet sich aber, soviel bekannt, in keinem Codex der Göttlichen Komödie. Wie ist denn also der Dichter zu *Malachoth* oder dergleichen gekommen? Die Antwort lautet einfach, weil dies die gewöhnliche Lesart der Hieronymus-HSten, mithin auch derjenigen war, deren Dante sich bediente. Die auf einige zwanzig MSpte gegründete Ausgabe der Werke des heil. Hieronymus von Dom. Vallarsi und Scip. Maffei, Veron. 1734 fg. hat (Tom. IX, Pars 2, p. 457) im Texte jenes Prologus einfach Malachoth und als Variante dazu Malochoth. Nur in der Anmerkung berichtigen die Herausgeber: "Diximus ..... *Mamlachoth* rectius scribi debuisse." In der That scheinen dieselben die Schuld dem Hieronymus selber beimessen zu wollen, denn sie sagen kurz zuvor bei einem andern Fehler: "Et alia id genus sunt nomina, quae ex vulgari appellatione magis quam ad orthographiae regulas videtur designare, ut est illud paulo post *Malachot* pro *Mamlachoth*."

So bot denn also unsrem Dichter, der ein, die himmlischen

Reiche bezeichnendes hebräisches Wort und zugleich einen Reim auf *Sabaoth* suchte, eine, wie er voraussetzen musste, unumstössliche Autorität beides zusammen in dem allerdings corrumpirten *Malachoth*, und er stand nicht an, es den seligen Geistern des Mercur in den Mund zu legen.

K. W.

Die neueren Arbeiten

zur

Kritik des Textes der *Divina Commedia*

von

Karl Witte.

Die *Prolegomeni critici* zu der Berliner Ausgabe der *Divina Commedia* weisen nach, dass die Grundlage der bisherigen Textesausgaben eine unkritische ist. Nachdem die Herausgeber während zweier Jahrhunderte (1595—1791) auch nicht ein einziges Manuscript eingesehen hatten, haben die neueren allerdings Handschriften genug zur Hand genommen, aber einestheils (mit Ausnahme von Dionisi) ohne andre Auswahl als die auf örtlicher Bequemlichkeit, oder zufälliger Vorliebe beruhende, auf der andren ohne consequente Ausdauer. Wo man gerade auf ein Bedenken stiess, oder wo es galt eine Vermuthung zu unterstützen, da schlug man Handschriften nach, hier einmal die einen drei, ein Paar Gesänge später andre fünf. Darüber aber, welchen relativen Werth jene Handschriften hatten, bekam der Leser nichts zu erfahren, aus dem einfachen Grunde, weil der Herausgeber selber davon keinerlei Ahnung hatte. Noch weniger durfte der Leser daraus, dass am einen Orte drei Handschriften als von dem gedruckten Texte abweichend bezeichnet wurden, schliessen, dass hier die am andren Orte angeführten

fünf mit demselben übereinstimmten. Darum hatte sich der Herausgeber eben nicht bekümmert. Am allerwenigsten endlich wäre der Schluss gerechtfertigt gewesen, dass wo keine abweichende Lesart angegeben war, die von dem Herausgeber benutzten Handschriften mit dem Text übereinstimmten. Selbst in den wenigen Fällen, wo Ausgaben auf bestimmten M.Sten zu beruhen behaupten, wie die von Viviani auf dem Bartolinianischen, die von Mauro Ferranti auf zwei Handschriften in Ravenna, ergiebt genauere Prüfung, dass die Zuverlässigkeit einer solchen Behauptung nur eine geringe ist.

Die Berliner Ausgabe geht nun von der Ueberzeugung aus, dass der Text, ohne alle Rücksicht auf die bisherigen Abdrücke lediglich den Handschriften entnommen werden muss. Da deren aber mehr als fünfhundert [1]) bekannt sind, musste eine Auswahl besonders zuverlässiger getroffen werden, um ihnen das Fundament der Ausgabe zu entnehmen. Zweck derselben war also, kein Wort, keine Silbe in den Text aufzunehmen, die nicht wenigstens in einer der ausgewählten vier Handschriften Beglaubigung fände; umgekehrt aber auch keine in einem jener vier M.Ste enthaltene Lesart unerwähnt zu lassen. Ausschliesslich einer der vier Handschriften zu folgen, schien unangemessen, obwohl die Autorität des dem Filippo Villani zugeschriebenen Manuscriptes als eine besonders gewichtige anerkannt ward. Wo also die Handschriften von einander abweichen, glaubte der Herausgeber sich befugt, nach den anderweitig anerkannten Regeln einer verständigen Kritik unter den Lesarten, welche sie darboten, frei wählen zu dürfen. Seiner Willkür war sonach ein möglichst geringer Spielraum gelassen. Die Arbeit

[1]) Die Anmerkung zu S. LXXII zählt deren nur 498. De Batine's Nr. 516 umfasst aber 18 Handschriften, von denen 13 mit den unter Nr. 450—461 u. 464 aufgezählten identisch sind. Da die übrigen fünf irrig für eine Nummer gezählt sind, ergiebt sich die Gesammtzahl von 502.

war, wenn man will, eine vorwaltend mechanische. Wo die einmal ausgewählten vier M.Ste übereinstimmten, sah er sich, wollte er nicht in die ärgste Inconsequenz verfallen, ausser Stande, eine davon abweichende Lesart, wenn sie ihm auch noch so wohl gefiel, in den Text aufzunehmen. Unerwarteter Weise ist dieser so einfache Kanon der Ausgabe ziemlich allgemein verkannt worden. Man lobt oder man tadelt den Herausgeber wegen seiner Wahl, wo ihm wegen des gleichlautenden Textes seiner Autoritäten die Hände völlig gebunden waren. [1])

Obgleich vieljährige Vorarbeiten die Kriterien dargeboten haben, nach denen unter so vielen gerade diese vier Handschriften ausgewählt wurden, so machen doch die *Prolegomeni* kein Hehl daraus, dass es nicht gelungen ist, von dieser Wahl jede Willkür fern zu halten. So erklären sie es denn (p. LIX) für sehr wohl möglich, dass tiefere Forschungen dahin führen werden, einzelnen unter den jetzt benutzten M.Sten andre zu substituiren. Dagegen beweist der Schriftsteller, der neuerdings verlangt hat, man solle um einen richtigen Text herzustellen, alle überhaupt vorhandenen Handschriften vergleichen,[2]) durch diese Forderung, dass ihm diese Art von Arbeiten völlig fremd geblieben ist. Die *Prolegomeni* brauchen (p. L, LI) bei

[1]) So sagt Blanc, Philolog. Erklär. mehr. Stellen d. göttl. Kom., I, 25: "Wir finden daher" (Inf. I, 60) "*moto* bei .... W., während sich .... und besonders *Monti* für *mondo* erklären, und dieser letzteren Lesart müssen auch wir unbedingt beistimmen." Die Berliner Ausgabe ergiebt aber, dass eben diese Stelle eine von den wenigen ist, wo ich der allen vier Handschriften gemeinsamen, und daher in den Text aufzunehmenden Lesart (*moto*) gegenüber, eine andre (*mondo*) für die richtigere halte.

[2]) *Fr. Gregoretti, Vita di D. Alligh. Ven. 1864, p. 47: "Coloro che confidarono di dare un buon testo sulla fede di uno, di due, tre o quattro Codici, cadde"* (soll heissen „*caddero*") „*in manifesto inganno, non potendo il testo migliore risultare che dal confronto di tutt' i Codici a noi pervenuti, e dove discordano dalla scelta della variante migliore fatta da uomini profondi nella lingua e dotati di squisito gusto e senso poetico.*" Vgl. *Prolegomeni*, p. LIX, LX.

möglichster Raumsparung lediglich zur Controle der von den Florentiner Herausgebern (1837) zu zehn Zeilen des dritten Gesanges angeführten Varianten von 19 M.Sten eine Quartseite. Hätten sie auch nur zu diesen zehn Zeilen die übrigen von jenen Herausgebern gar nicht erwähnten Varianten mit referiren wollen, so hätte es vielleicht des doppelten Raumes bedurft. Nach diesem Verhältniss würden die aus fünfhundert Handschriften entlehnten Lesarten zu den 14,233 Zeilen der *Divina Commedia* mindestens ein Viertelhundert dickleibiger Quartbände füllen. Und läge dann diese, in der That unausführbare Arbeit vollendet vor uns, so würde kein Kritiker mehr im Stande sein, solch erdrückendes Material zu beherrschen. Damit soll die Verdienstlichkeit der Arbeiten keinesweges bestritten werden, durch welche neuerdings mehrfach für werthvoll geltende Handschriften der *Divina Commedia* dem Forscher zugänglich gemacht sind, entweder indem die abweichenden Lesarten einzeln referirt wurden, oder indem man den Text vollständig abdruckte. Werden solche Arbeiten sorgfältig und namentlich ohne alle, die Fehler des M.Stes verhüllende, Schönfärberei ausgeführt, so setzen sie, wozu nur hin und wieder ausgewählte Varianten nie taugen, den Kritiker jedenfalls in den Stand, den Handschriften ihre gebührende Stelle anzuweisen und danach das Gewicht zu bestimmen, welches er den ihm von dieser Handschrift gebotenen Lesarten beimessen soll.

Schon die *Prolegomeni*, p. LV, gedenken rühmend der Variantensammlung aus zwei Cortoneser M.Sten, die Agramante Lorini im Jahre 1858 veröffentlicht hat.

Sehr sorgfältig und besonnen ist der von Adolfo Mussafia (Vienna 1865) erstattete Bericht über die Lesarten einer Wiener Handschrift, die einst dem Prinzen Eugen von Savoyen gehörte, und einer Stuttgarter. Die Einleitung der kleinen Schrift erörtert mit vieler Einsicht die Eigenthümlichkeiten und den relativen Werth der beiden Texte; bei jeder Variante aber

wird deren Stellung zu der neuen Ausgabe der Crusca (1837) und zu der Berliner angegeben. Dass diese Arbeit, wie die Einleitung verheisst, sich recht bald noch auf andere gute Handschriften erstrecken möge, ist angelegentlich zu wünschen. Professor Mussafia will seine Thätigkeit zunächst den M.Sten von Altona, Breslau und Frankfurt zuwenden; gewiss wird er aber auch die von Dresden und Görlitz nicht ausser Acht lassen. Möchte alsdann sein Beispiel in andren ausseritalienischen Ländern Nachahmung finden, und namentlich einer der vielen Dantefreunde in England uns aus den dortigen, zum Theil höchst wichtigen Handschriften nicht nur eine willkürlich zusammengestellte Blumenlese von Varianten, sondern einen, der Mussafia'schen Arbeit ebenbürtigen Bericht bieten. [1])

Jedenfalls die umfassendste und in sich vollendetste Arbeit solcher Art verdanken wir dem wahrhaft klösterlichen Fleisse

---

[1]) Ausführliche Berichte über Handschriften der *Divina Commedia* sind auch in Italien mehrfach erschienen. Der ausführlichste (232 Seiten) ist der von Rinaldo Fulin "*I Codici Veneti della Divina Commedia, Venezia 1865.*" Er handelt von sämmtlichen in der Sanct-Marcus-Bibliothek befindlichen Codices und von noch drei andren in Venedig befindlichen. Die Arbeit, die sich auch über MSpte verbreitet, die nachweislich früher in Venedig gewesen sind, ist mit vielem Aufwand von Erudition geschrieben. Leider indess gewährt sie der Kritik so gut als gar keine Ausbeute, da zur Würdigung des Werthes der einzelnen Texte taugliches Material kaum irgend geboten wird. Allerdings werden aus jeder HS. einige in Betreff ihrer Lesart controverse Zeilen mitgetheilt; unbegreiflicher Weise sind dies aber für jede HS. andre Zeilen. Eine "*Parte seconda*" bildet: Franc. Gregoretti *Riscontro coi codd. esist. nella bibl. Marciana delle varianti controv. nella D. C.*

Ungefähr in gleichem Sinne verfasst ist der Aufsatz von Dom. Barbaran: "*Illustrazione di quattro Codici della Div. Com. esistenti nel Seminario Vescov. di Padova*" in "*Dante e Padova.* 1865", p. 391—406.

Endlich ist noch Andrea Capparozzo's Aufsatz: "*Codice Dantesco membran. custodito nella bibliot. Bertoliana*" in "*Dante e Vicenza* 1865", p. 97—102 zu erwähnen.

dreier gelehrter Benedictiner des altberühmten Monte Cassino. Die Namen Luigi Tosti, Andrea Caravita und Cesare Quandel, mit denen die drei Abschnitte der "*Prolegomeni*" unterzeichnet sind, haben auch sonst in der gelehrten Welt einen guten Klang, und ihr gemeinsames Werk entspricht völlig den Erwartungen, die man von solchen Männern zu hegen befugt war. Die Aufgabe, die sie sich gestellt hatten, war, ein in der Klosterbibliothek befindliches M.St. der *Divina Commedia*, das in den letzten sechszig Jahren vielfach besprochen ist, so treu im Druck wiederzugeben, als dies ohne eigentliche Facsimilirung möglich ist. In der That scheinen sie diese Aufgabe auf das gewissenhafteste gelöst zu haben, ohne, wenn auch noch so entschiedene, Fehler zu bessern und ohne der oft barbarischen Orthographie nachzuhelfen, mit andern Worten ohne alle Schönfärberei. Auch die zahlreichen, theils zwischen die Zeilen eingeschobenen, theils die Ränder füllenden Anmerkungen der Handschrift sind wiedergegeben; die erstern an ihrer Stelle zwischen den Texteszeilen, die letztern am Schluss eines jeden Gesanges. Dabei werden für die ersten neun Gesänge noch die gleichzeitigen von den später hinzugefügten unterschieden, indem die Herausgeber, wie die Vergleichung des beigegebenen Facsimile ergiebt, die mit dem mittelalterlichen Paragraphenzeichen versehenen Noten für gleichzeitige erachten. Dies Alles scheint mit grosser Genauigkeit ausgeführt zu sein, und es ist mir nicht gelungen, zwischen den lithographirten ersten 42 Versen des zweiten Gesanges und dem gedruckten Texte eine weitere Verschiedenheit zu entdecken, als die höchst geringfügige, dass "*Silvio*" (V. 12) im Druck, aber nicht im M.St. gross geschrieben ist. Freier ist mit den Anmerkungen verfahren, von denen einige interlineare als Randnoten, andere, ganz unbedeutende aber gar nicht abgedruckt sind.

Damit nun diese Veröffentlichung sich in angemessener Weise an die ihr vorausgegangenen Arbeiten anschliesse, haben die

gelehrten Benedictiner sie mit einem reichhaltigen kritischen Apparat versehen. So haben sie namentlich das gesammte Material verwerthet, das die Berliner Ausgabe zusammengestellt hat, und dabei durch sechserlei geschickt combinirte Zeichen ausgedrückt, wie deren Text lautet und welchen Ursprungs die von ihr aufgeführten Varianten sind. In ganz ähnlicher Weise sind die Abdrücke benutzt, die der verstorbene Lord Vernon sowohl von den sogenannten *Chiose di Boccaccio*, als von den vier ältesten Ausgaben besorgt hat. Unter den ferner noch verglichenen italienischen Editionen sind die drei, die den Commentar und im wesentlichen den Text des *Lombardi* bieten, nämlich die ursprüngliche (1791), die von *de Romanis* (1820—22) und der Padovaner Abdruck (1822). Die weiter verglichenen Ausgaben: Venedig 1529 von Jacob del Burgofranco, Lyon, Rovillio 1552 und Venedig, Sessa 1564, so wie Venedig, Zatta 1757 sollen nach P. 47 der *Prolegomeni* die erste und die zweite Aldiner Ausgabe, sowie den (berichtigten) Cominianischen Abdruck der Ausgabe der Crusca (1595) vertreten. Wenn man nun auch allen Grund hat, zu bedauern, dass diese drei Texte nicht im Original, und dass die von den vier Mitgliedern der Crusca im Jahre 1837 veranstaltete kritische Bearbeitung überall nicht benutzt ist, so wolle man nicht unerwogen lassen, dass es sich um ein Werk handelt, dessen Urhebern in dem entlegenen Gebirgskloster, dem sie angehören, nur ein beschränkter literarischer Apparat zur Verfügung steht, während dessen beliebiger Ergänzung die jetzige Stellung der geistlichen Körperschaften in Italien manches Hinderniss in den Weg legen mag. Jedenfalls ist hier ein kritischer Apparat geboten, wie er in solchem Reichthum noch nicht zusammengestellt war. Von nur untergeordnetem Werthe sind dagegen die beiden Anhänge, in deren erstem der Padre Luigi Taddeo della Marra über ein M.St. der *Divina Commedia* im Benedictinerkloster San Filippo dell' Arena zu Catania, im

zweiten dagegen Pater Errico Mandarini über ein andres berichtet, das der Oratorianer-Bibliothek in Neapel angehört (*Codice Filippino*). Von beiden sind Facsimiles beigegeben, aber nur aus dem ersten wird eine Anzahl Varianten mitgetheilt. Mit welchem Text die Vergleichung stattgefunden, erfahren wir ebenso wenig, als nach welchem Princip die dargebotenen, grossentheils in argen orthographischen Fehlern bestehenden ausgewählt seien.[1])

Die nähere Prüfung des *Monte Cassin*eser Textes ergiebt eine neue Bestätigung dafür, dass in einer ausserordentlich grossen Zahl von Stellen, an denen auch diejenigen unter den bisherigen Ausgaben, welche sich kritische nennen, keine Spur einer Variante angeben, die Handschriften durchgängig in vollster Uebereinstimmung von dem herkömmlichen Texte abweichen. Dass diese Abweichungen besonders häufig einen wesentlich verschiedenen Sinn böten, oder auch nur den Vers in allen Fällen verbesserten, soll damit nicht gerade behauptet werden; immer aber sind sie für die Herstellung der *Divina Commedia*, so wie wir glauben müssen, dass der Dichter selbst sie geschrieben, von Wichtigkeit. Uebrigens hat die vollständige Veröffentlichung des Cassineser Textes nur das in den "*Prolegomeni*" der Berliner Ausgabe[2]) Gesagte bestätigt, dass die Handschrift von *Monte Cassino* zu den guten, mit Sorgfalt geschriebenen gehöre, aber schon vielfach secundäre Lesarten biete.

Aller auf den diplomatisch genauen Abdruck des M.Stes gewandten Sorgfalt unerachtet lässt die Vergleichung mit den

---

[1]) S. 574 sagt der Pater Della Marra: "*Le varianti del nostro Codice si trovano in massima parte or nell' una or nell' altra delle molte edizioni raffrontate col Codice di Monte Cassino. Ne trascriveremo pertanto alcune degne di particolare riguardo, benchè già note.*"

[2]) P. LII: "*Il codice ...., quantunque non rappresenti il testo più antico e genuino, è scritto con molta diligenza, e merita di esser annoverato fra i buoni.*" Vergl. auch Purg. XXI, 25 nach der Handschrift mit der Anm. zu p. XLI der erwähnten *Prolegomeni*.

spärlichen Mittheilungen des P. AB. COSTANZO [1]) doch einige Bedenken. Folgende Verschiedenheiten sind von geringerer Bedeutung: die Handschrift von *Monte Cass.* liest nach

	dem P. Costanzo:	dem jetzigen Abdruck:
Inf. VII, 124.	*Or ci tuffian*	*Or cia tufian*
- XIX, 52.	*se tu gia costiritto*	*se tu gia costrincto*
- XXV, 68.	*o me agnel*	*o me angnel*
Purg. XIV, 124.	*nosra region*	*nostra rasgion.*

Sehr auffallend sind dagegen nachstehende Differenzen, da sie gerade Lesarten betreffen, auf die der P. Costanzo besonders Gewicht legte:

	P. Costanzo:	Jetziger Abdruck:
Inf. XVIII, 12.	*rende figura* [2])	*rende sigura*
Purg. XXIV, 24.	*in la vernaccia* [3])	*e la vernaccia*
Parad. XIII, 27.	*Ed in una persona.*	*Ed in una sostanza.*

In der That möchte man wenigstens an der letzten Stelle geneigt sein, ein Versehen der gegenwärtigen Herausgeber anzunehmen, da die Lesart "*in una persona*", welche, in Uebereinstimmung mit Lombardi, die Berliner Ausgabe dreien der ihr zum Grunde liegenden Handschriften entlehnt hat und die sich in allen vier von Lord Vernon wieder abgedruckten alten Ausgaben findet, nicht einmal in den Anmerkungen als Variante sich findet.

Schon der Abate Costanzo hatte den Interlinear- und Randnoten des M.Stes viele Aufmerksamkeit geschenkt.

---

[1]) *Di un antico testo a penna della Div. Comm. di D. Lettera di Eustazio Dicearcheo.* Roma 1801.

[2]) Hierzu bemerkt Costanzo, p. 37: "*Questa sola esatta lezione basterebbe a render prezioso il presente N. Cod. a fronte di tutti gli altri editi, ed infiniti mss.*"

[3]) Die Bemerkung des P. Costanzo lautet: .... "*La nostra lezione mostra a dito ciò che raccontano di Martino IV. cioè ch'egli facesse morire le anguille nella vernaccia per renderle più saporose.*"

Jetzt, wo sie vollständig gedruckt vorliegen, lässt sich über ihren Werth und ihr Alter ein gereifteres Urtheil fällen. In dem ersten Abschnitt der *Prolegomeni* wird versucht, aus der zu Inf. XX, 96 gemachten Bemerkung, der von Dante erwähnte Pinamonte de' Buonacossi sei der Grossvater des "Dominus Passerinus" gewesen, herzuleiten, dass der Commentator bei Lebzeiten des Passerino, also vor 1328 geschrieben habe. Wenn sodann Thomas von Aquino in der Anfangsnote zu Par. XIII. "*frater Thomas*" genannt wird, so soll daraus folgen, dass diese Anmerkung vor der Heiligsprechung des berühmten Scholastikers, vielleicht in dem Jahre, wo dieselbe erfolgte (1323), geschrieben sei. Beide Argumente sind indess sehr unsicher und namentlich das zweite schon öfters zur Feststellung eines Datums gemissbraucht. Wie nämlich noch heute, so hat man auch im Mittelalter einen heiliggesprochenen Schriftsteller bald mit dem seine Canonisation bezeichnenden Beisatz, bald ohne denselben angeführt. Mit dem gleichen Rechte würde man das *Quadriregio* des auf dem Costnitzer Concil (1414—18) gestorbenen Folignater Bischofs Federigo Frezzi in die Zeit vor 1323 verlegen, denn es heisst darin (IV, 15):

Tra quelle luci sta Tomas d'Aquino.

Weil an einer dritten Stelle ein Ereigniss aus Dante's Leben, das er uns in der *Vita nuova* (§ 14 der neueren Ausgg.) selber berichtet, erwähnt wird, soll der Verfasser der Noten dem Dichter persönlich befreundet gewesen sein. Aus diesem Allen wird schliesslich (p. XV) die Vermuthung hergeleitet, dass Boccaccio's Freund Zanobio da Strada (geboren 1312, also bei Dante's Tode 9 und bei der Heiligsprechung des Aquinaten 11 Jahr alt), der um die Mitte des Jahrhunderts Vicar von Monte Cassino war, jene Anmerkungen geschrieben haben möge. Ich kann nicht umhin, diese Conjectur für völlig gehaltlos zu erachten. Die zuletzt erwähnte Note ist offensichtlich aus dem

erst 1379 geschriebenen Commentar des Benvenuto von Imola entlehnt;[1]) doch soll darauf kein allzu grosses Gewicht gelegt werden. Obwohl dieselbe nämlich p. XIV ausdrücklich als *Chiosa originale* bezeichnet wird, ist sie doch an ihrem Ort, p. 46 als *Chiosa posteriore* abgedruckt. Diese späteren Randnoten, die mit sehr geringfügigen Ausnahmen nur bis zum neunten Gesange reichen, sind nun, was den Herausgebern entgangen ist, fast durchgängig aus dem Imolesen so gut als wörtlich entlehnt. Zweimal (I, 67 und VII, 88) wird derselbe, wie dies auch der Verfasser dieses Abschnittes der *Prolegomeni* (p. XIII) bemerkt hat, ausdrücklich genannt. Für Zeit und Herkunft der von den Herausgebern sogenannten "*Chiose sincrone*" einen bestimmten Anhalt zu finden, ist mir dagegen nicht gelungen.

Noch weniger dürften zu einer solchen Bestimmung die dürftigen Mittheilungen genügen, welche im Anhange der Pater Mandarini über den Postillator der Filippinischen Handschrift zu Neapel bietet, in dem er den im Jahre 1358 gestorbenen Neapolitaner Lorenzo Poderico erkennen will, weil das Wappen der Familie Poderici sich von anscheinend gleichzeitiger Hand auf dem ersten Blatte findet.

Ausser den Postillen von Monte Cassino sind neuerdings noch einige andre alte Commentare zur *Divina Commedia* theils zum ersten Male, theils wesentlich berichtigt herausgegeben, und je unzweifelhafter die Bedeutung der Commentatoren auch für

[1]) Dies ergiebt sich schon aus der Vergleichung mit den italienischen Excerpten Tamburini's, I, p. 164. Um indess jeden Zweifel abzuschneiden, will ich den noch ungedruckten Originaltext hersetzen: "*Illud quod auctor fingit accidisse sibi nunc, accidit sibi de facto in vita, dum esset amoratus de Beatrice. Quum enim semel de industria accessisset ad quoddam convivium ubi erat Beatrix et ascenderet per scalas, subito illa occurrit sibi, ex quo juvenis cecidit semivivus, et asportatus super lectum, aliquamdiu stetit sine usu sensuum. Et considera quod auctor ostendit se passionatum in hoc capitulo, quia ultra medium fuit diu inviscatus isto morbo.*"

die Texteskritik ist, desto weniger glaube ich Widerspruch befürchten zu müssen, wenn ich auch über diese Arbeiten mir einige Bemerkungen erlaube. Ueberdies haben zwei von diesen Herausgebern (Fanfani und Scarabelli) auch auf den von ihnen mit abgedruckten Text des Gedichtes mehr oder weniger, immer aber dankenswerthen Fleiss verwandt.

Ueber die von Francesco Selmi veröffentlichten *Chiose anonime* berichtet Herr Dr. Paur weiter unten so vollständig, dass mir nichts hinzuzufügen bleibt.

Eine zweite Publication, die nach dem Vermerk auf dem Umschlag in Bologna am 20. Nov. 1866 ausgegeben ist,[1]) habe ich zu meinem lebhaften Bedauern erst in diesen letzten Tagen erhalten, so dass eine gründliche Berichterstattung über das 85 Bogen umfassende Werk mir noch nicht möglich ist. Es handelt sich um einen schon von Pelli und Mehus erwähnten, dann aber besonders von dem fleissigen und zu wenig beachteten Engländer Taeffe[2]) vielbenutzten Commentar, der, bisher ungedruckt, uns in drei Handschriften erhalten ist, welche sich sämmtlich in Florenz befinden. Die *Etruria* von 1851 hatte, p. 28—50, zur Probe den Commentar zum XIII. Gesange der Hölle mit sehr lehrreichen Anmerkungen von Fanfani gegeben.[3]) Der folgende Jahrgang fügte umgearbeitete Auszüge aus den Erklärungen zu den ersten sechszehn Gesängen (mit Ausnahme des elften) mit Noten von Fanfani und Ettore Marcucci hinzu. Jetzt endlich erhalten wir den vollständigen Commentar zur Hölle mit dem Versprechen, dass der zum Fegefeuer und zum

---

[1]) *Commento alla Div. Comm. d'anonimo Fiorentino del sec. XIV, ora per la prima volta stampato a cura di* Pietro Fanfani.

[2]) *A Comment on the Divine Comedy of D. Aligh. by* . . . . . Vol. I., London (*Florence*) 1822, p. 28, 41, 93, 141, 146, 178, 299 sq., 371, 467 sq. Vergl. meine Abhandl. üb. d. ält. Comment. v. Dante's Göttl. Kom. in d. Wiener Jahrb. 1828, IV, p. 2. *De Batines Bibliogr. Dant.*, II, 348—50. *Palermo, I manoscritti della bibliot. Palatina,* I, p. 546, Nr. 327.

[3]) P. 39—59, 109—123, 180—189, 312—316, 377—381, 433—442.

Paradiese bald nachfolgen werde. Gewiss konnte die "*Regia Commissione pe' testi di lingua nelle Provincie dell' Emilia*" die Arbeit keinem besser Befähigten anvertrauen als Pietro Fanfani, den, wenn irgend Wer ihm an philologisch gründlicher Erkenntniss der Sprache seines Landes gleich kommt, gewiss Keiner darin übertrifft. Muss man, sowie die Arbeit augenblicklich vorliegt, bedauern, dass ein so gründlicher Kenner nicht freigebiger mit seinen Bemerkungen gewesen sei, und sieht man sich unwillkommen enttäuscht, wenn man die "*Osservazioni in fine del volume*", auf die öfters verwiesen wird, am Schlusse des Bandes vergebens sucht, so giebt die Vorrede die beruhigende Zusicherung, dass diese Erörterungen nebst andern guten Dingen dem dritten Bande, den der kurze Commentar zum Paradiese nur theilweise füllen würde, demnächst beigegeben werden sollen.

Einige Schriftsteller [1]) wollen in dem Riccardianer M.St. das Datum 1343 finden, und folgern daraus, dass der Commentar mindestens ebenso alt sein müsse. Schon Colomb de Batines (a. a. O.) entgegnet aber, dass nicht nur die Inschrift "*Comento di Dante.* 1343. f.°", die sich auf der ersten Seite findet, von einer Hand des achtzehnten Jahrhunderts herrührt und ihrem Inhalt nach in keiner Weise beglaubigt ist, sondern dass die wiederholten Anführungen der bis in das Todesjahr des Verfassers (1348) reichenden Chronik des Giovanni Villani mit Nothwendigkeit auf eine spätere Zeit führen. Sehr verständig hat Fanfani jene Altersansprüche mit keinem Worte wieder aufgefrischt. Der Commentator nimmt mehrfach auf seine Vorgänger in der Erläuterung des Gedichtes Bezug, namentlich scheint er (XXXIV, 117) auf Jacopo della Lana hinzuweisen. Im Ganzen aber dürfte er seine Mittheilungen eignem Studium

---

[1]) Pelli, *Memorie per servire alla vita di D. Al. seconda ed.*, p. 162, Nr. 17. Selmi, *Chiose anonime*, p. XXVIII, XXX.

verdanken. Er zeigt sich in den lateinischen Dichtern Ovid, Virgil, Lucan und Statius sowie im Livius, nicht minder in der heil. Schrift wohlbewandert und liefert aus allen diesen Quellen umfangreiche Auszüge. Seine Bekanntschaft mit dem Florentiner Chronisten, den er ganze Seiten lang abschreibt, wurde schon erwähnt. Gleich diesem aber findet er grosses Gefallen an den mittelalterlichen Sagenkreisen und den ihnen verwandten historischen Mythen. Auch auf diesem Gebiet zeigt er sich überall wohl unterrichtet, und wo er von der herkömmlichen Ueberlieferung abweicht, mag er seine eigne Quelle gehabt haben. So gedenkt er, um nur ein Beispiel zu erwähnen, bei IX, 112, der Schlacht bei Alischanz zwischen den Spanischen und Afrikanischen Saracenen (unter König Thibald) und dem Grafen von Narbonne. Als solchen nennt er aber nicht, wie sonst üblich ist, *Guillaume au court nez*, sondern dessen Vater Aimeric. Eine besonders mythische offenbar guelfisch gefärbte Gestalt hat zu X, 47 die viel befabelte Geschichte vom Ursprung der Guelfen und Ghibellinen angenommen. Den Anhalt bietet die auch anderweitig mit Fictionen umwebte frostige Ehe der Markgräfin Mathilde mit Gottfried dem Bucklichten von Lothringen, der hier als Gulfo und von schwäbischer Abkunft bezeichnet wird. Aus Missgunst habe aber Ghibellino, einer seiner Genossen, durch Nestelknüpfen und anderes Zauberwerk ihm zur Zeit des Beilagers die Manneskraft gehemmt, weshalb die Markgräfin nach drei erfolglosen Nächten ihren Gemahl mit Schanden heimgesandt hätte. [1]) Ghibellino habe dann aus Furcht, dass seine Missethat entdeckt werde, den Gulfo durch Gift aus dem Wege

---

[1]) Bis hierher, nur unter Weglassung des Namens Ghibellino, stimmt Cosmas Pragensis, *Chronica Boemorum*, II, 32 (*Monumenta Germaniae historica*, IX, 88), der zwei Jahrhunderte vor Dante lebte, genau mit unserem Anonymus überein. Der Gemahl der Markgräfin heisst bei ihm Welphus. — Fast die gleiche Erzählung hat *Franc. da Buti*, Purg. XXVIII, 34.

geräumt. Das Doppelverbrechen sei aber doch an den Tag gekommen und zwischen den Angehörigen des Gulfo, denen sich nun auch die Markgräfin angeschlossen, und dem mächtigen Ghibellino heisse Fehde entbrannt.

Solche Lust am Fabuliren überträgt der Commentator auch auf die Person des Dichters, mit dessen kleineren Schriften er sich übrigens wohl bekannt zeigt. So erzählt er zu II, 104 Dante habe nach dem Tode der Beatrice zuerst eine Luccheserin geliebt, die er unter der Bezeichnung "*Pargoletta*" besungen. Später, und zwar erst nach seiner Verbannung, eine Dame aus Pratovecchio, welcher die Canzone: "*Amor, da che convien pur ch'io mi doglia*" gelte. Ferner weiss er zu III, 56, allerdings auf fremde Mittheilung (*dice alcuno chiosatore*) zu berichten, dass Dante beim Anblick des Gesindels, aus dem der Hof des Papstes in Avignon bestand, in die Worte ausgebrochen sei, er hätte nimmermehr vermuthet, dass die Natur so viel nichtiges Volk erschaffen habe. Dies Alles aber, wenn die historische Glaubwürdigkeit des Erzählten auch grossen Bedenken unterliegt, wird mit so liebenswürdiger Naivetät und in so lauterer Sprache des sogenannten *buon secolo* vorgetragen, dass man es nur mit Vergnügen lesen kann.

Zum Schluss des Berichtes über diese so werthvolle Veröffentlichung kann ich nicht umhin, mein lebhaftes Bedauern darüber auszudrücken, dass es dem Herausgeber nicht gefallen hat, den Druck bequemer für den Gebrauch einzurichten. Sowohl Seitenüberschriften als die Zahlen der Verse, letztere im Texte ganz und im Commentar fast ganz, fehlen, was natürlich das Aufsuchen in hohem Grade erschwert.

Die zweite Publication [1]) hat einen noch älteren Commentar,

---

[1]) *Comedia di D. degli Allagherii col commento di* Jacopo della Lana *Bolognese. Nuoviss. ediz. della Regia Commiss. per la publicaz. dei testi di lingua, sopra iterati studii del suo socio* Luciano Scarabelli. Bologna 1866.

den des Bolognesers Jacopo della Lana zum Gegenstand. Die in der Abhandlung "Ueber die beiden ältesten Commentatoren von Dante's göttl. Komödie" [1]) angeführten Gründe geben Gewissheit, dass das Werk spätestens im Jahre 1328 geschrieben ist. Der neue Herausgeber will, indem er sich diese Gründe aneignet, noch um fünf Jahre weiter zurückgehen; die Unzuverlässigkeit des dafür geltend gemachten Argumentes, dass nämlich Thomas von Aquino "Fra Tommaso" genannt wird, ist aber bereits nachgewiesen. Sieht man also von dem dürftigen Commentar eines Ungenannten zur Hölle ab, welchen Lord Vernon im Jahre 1848 edirte, in dem sich zu XXI, 112 in einigen Handschriften das Datum 1324, in anderen 1328 findet, so ist Jacopo della Lana der älteste Commentar, dessen Zeit wir nachzuweisen vermögen.

Es ist seine Arbeit in einer grösseren Anzahl von Handschriften, als wir von irgend einem andern Commentar besitzen, auf uns gekommen. Auch ist sie unter all den vielen uns handschriftlich überlieferten die einzige, die schon lange vor den zahlreichen Veröffentlichungen der letzten vierzig Jahre vollständig gedruckt vorlag. Nicht nur hat nämlich Wendelin von Speyer im Jahre 1477 zu Venedig von dem Commentar des *Laneo*, den er fälschlich dem Benvenuto von Imola zuschreibt, eine ziemlich correcte Ausgabe geliefert, sondern auch die der berühmten Ausgabe des Nidobeat (Mailand 1477/78) beigegebenen Erläuterungen sind im wesentlichen nur die des alten Jacopo. Beide Bücher sind indess selten und entsprechen durchaus nicht den Anforderungen, die man heutzutage an die Ausgabe eines alten Schriftstellers macht.

Da nun der Commentar des *Laneo* schon durch sein Alter und durch den Einfluss, den er direct, oder mittelbar auf fast alle verwandte Arbeiten späterer Zeit geübt hat, von Wichtigkeit

[1]) Wiener Jahrbücher, 1828, IV. S. 21.

ist, und auch ausserdem sein Werth nicht unterschätzt werden darf, so war es ein glücklicher Gedanke, ihn zur Säcularfeier des Dichters neu und berichtigt herauszugeben. Professor Luciano Scarabelli, dem die Arbeit übertragen wurde, hat sie in anerkennenswerther Weise mit ebenso viel Eifer als Uneigennützigkeit ausgeführt. Die durch das Herannahen der Florentiner Säcularfeier gebotene Eile scheint der Sorgfalt kaum geschadet zu haben, und im Vergleiche mit früheren Publicationen ähnlicher Art, z. B. mit Torri's Ausgabe des *Ottimo*, oder Tamburini's italienischer Umarbeitung des *Benvenuto* nimmt das Geleistete allerdings eine hohe Stelle ein.

Scarabelli gerieth mit dem Verleger, der das Werk mit nicht eben geschmackvollem Luxus ausstattete (der Text des Gedichtes ist blau gedruckt) und es in Folge dessen durch einen sehr übermässigen Preis den meisten Dantefreunden unzugänglich machte [1]), in unerfreuliche Händel, über die eine gleichzeitig erschienene Separatausgabe der Vorrede Bericht erstattet. Vorzugsweise diesen Zwistigkeiten haben wir es nun wol zu verdanken, dass wir sobald nach jener ersten in den Besitz einer zweiten, vielfach verbesserten und vergleichungsweise wohlfeilen Ausgabe gelangen.

Professor Scarabelli berichtet p. 18, 19 der Vorrede, dass er zehn Handschriften des italienischen Textes des *Lanco* und ausserdem in mehreren M.Sten die beiden lateinischen Uebersetzungen dieses Commentators verglichen habe. Grundlage der neuen Ausgabe ist aber der alte Druck unsres Landsmanns Wendelin aus Speyer geblieben, von dem es heisst: "*Tra tutti i dettati, non ostante un poco di tutte quelle imperfezioni, quello dato dalla Vindelina è il più accettabile come base del concetto lavoro.*" Dagegen wird freilich pag. 66 derselbe Druck

---

[1]) *Comedia di D. degli Allagh. col Comm. di Jacopo di Giovanni della Lana Bolognese. Milano. Gius. Civelli. 1865. Foglio.*

"*la spropositata Vindelina*" genannt; doch geschieht dies im Eifer gegen einen Neapolitanischen (?) Kritiker des Unternehmens (Giansante Varrini), der seine Polemik unter Anderem auf jene alte Ausgabe gestützt hatte.

Welcher der von ihm verglichenen Handschriften der Herausgeber als der correctesten vorzugsweise Autorität beigemessen, sagt uns die Vorrede nicht. Sie scheint (p. 18) einen Trivulzianer Codex und den des Mantuaner Marchese Di Bagno höher als die andren zu stellen, und findet namentlich gegen die, Andern Schuld gegebene, Ueberschätzung der jetzt zu zwei Drittheilen zu Florenz in der Riccardischen Bibliothek und zum letzten Drittheil zu Mailand in der Brera befindlichen Handschrift [1]) (p. 31, 41 fg.) Manches einzuwenden. Inzwischen wird das Riccardische M.St. in den Anmerkungen am häufigsten berücksichtigt und p. 182 heisst es von ihm: *Il codice Riccardiano, sebbene scorretto, mi ajutò infinite volte.* Sei dem wie ihm wolle, jedenfalls hat Scarabelli eine grosse Anzahl von Fehlern der *Vindeliniana* berichtigt, Lücken ausgefüllt und Glosseme beseitigt. Auch ist es zu billigen, dass er in den meisten Fällen, wo die Berichtigung eine unzweifelhafte ist, nicht erst in den Noten davon redet. Einestheils sind indess keineswegs alle Abweichungen von der alten Mailänder Ausgabe Besserungen, [2])

[1]) Die Zusammengehörigkeit dieser beiden Handschriften, auf deren Constatirung Scarabelli p. 29 ganz besonderen Werth zu legen scheint, war längst in den Wiener Jahrb., a. a. O., S. 20 nachgewiesen.

[2]) Beispielsweise mögen hier ein Paar Dutzend Berichtigungen des Scarabelli'schen Druckes Platz finden, wie sie sich beim Durchblättern ergeben haben. In den meisten dieser Fälle hat Wendelin von Speyer das Richtige:

V, 97. *cioè che'l ditto fiume, s'ello*
XVI, 19. *elli e Virgilio ristenno*
25. *lo suo veloce moto*
XVIII. *Chiosa generale* p. 311. *condottele a viziosa vita. per vanagloria come sarebbe a dire*

andererseits sind die gemachten Veränderungen nicht selten willkürliche und allzugewaltsame. So werden S. 295, 311, 312 grosse Stücke des Commentars zum XVI. und XVIII. Gesang ohne alle Autorität, lediglich der, nach Ansicht des Herausgebers zweckmässigeren Anordnung wegen, umgestellt. Eine von Laneo zu XXVIII, 28 erzählte Mahometsfabel hatte Anstoss erweckt. Obwohl nun Scarabelli in der Vorrede (p. 36) selbst gesagt hatte, *il Magliabecchiano 50 per un buon tratto dell' Inferno compendia*, und in Betreff der hier in Rede stehenden Stelle (p. 444) berichtet: *la pergamena del Magliabecchiano è guasta e non si può legger tutta*, so streicht er doch gegen die übereinstimmende Autorität aller Handschriften den missliebigen Passus, einzig auf jenen Magliabecchianer Codex gestützt. In der Anmerkung zu XXXIII, 4 erzählt der Commentar die Geschichte des Grafen Ugolino herzlich confus. Er weiss, dass

---

p. 312. *estorquono la roba*
o questi cotali adulatori
p. 313. *molto soprastati da demonii*
Ed è differenza .... in questo, che quelli
perchè se li segua alcuno benefizio
XIX, 46. *lo spavento e la durezza della morte*
XX, 94, p. 349. *restrinsesi colli Casalodi, promettendo elli ad essi fu*
cacciata da quel quartieri
XXVI, 103. *da Tripoli di Barbaria tutto l'estuario*
XXVII. *Ch.gener.* p. 427. *Confitendo di necessitade conviene essere,*
imperquello che a perficere
tendat in divinam justitiam
106. *e l'ora ch'elli non se lo vedea inanzi li parea esser mezza*
ogni altro oltraggio le fe' salvo la fine
XXVIII, 15. *li quali non si conformavano*
lo fiume di Ceprano, e lì trovò gente
17. *Corradino che fu figliuolo del re Corrado*
furono in Puglia. Sul campo ciascuna parte
e moltissimo furono attorno a quello ch'era armato
XXXII, 34. *in quella parte dove appare vergogna, cioè nel viso, perchè*
lì appare quando altri ha vergogna
XXXIII, 4. *li Lucchesi e il suo adjutorio.*

die Lucchesen guelfisch waren, und hat davon gehört, dass die Guelfen bei Monte Aperti eine schwere Niederlage erlitten. Nun vermengt er Ugolino's geheimes Einverständniss mit den Lucchesen mit jener Niederlage, und lässt die Lucchesen auf jenem Schlachtfelde mit den Florentinern zusammentreffen und so geschlagen werden *che ancora se ne conta novelle.* Der Herausgeber, der es sich nicht würde vergeben können, wenn er auf dem Laneo einen Vorwurf haften liesse, emendirt (allerdings nur in der Note) Montopoli, welches in Gemeinschaft mit Florentinern und Lucchesen von einem Schwager des Grafen belagert sei. Zum Unglück liegt aber weder Montopoli, wie der Commentator sagt, im Contado di Siena (sondern in Val d'Arno inferiore, unweit San Miniato), noch berichtet die Geschichte von einer, *per tradimenti e menata di mani* erlittenen so schweren Niederlage, dass sich das Volk noch Generationen später davon erzählt hätte; vielmehr ergab sich der Ort im October 1274 ohne viel Blutvergiessen an Giovanni Visconti, giudice di Gallura. Die Sorgfalt und Zuverlässigkeit, mit der Scarabelli seine Handschriften verglichen hat, vermag ich nicht zu controliren. Verschwiegen werden darf indess nicht, dass die auffallende Incorrectheit, mit der p. 55 u. 62 Stücke aus mir wohlbekannten und vollkommen leserlichen M.Sten abgedruckt sind, einiges Bedenken erweckt. Einzelnes mag auf Rechnung von Druckfehlern kommen (wie z. B. p. 56 *ad similitudinem feltri quod fit de la vilissima*, wo die Ausgabe von 1865 richtig *de lana vilissima* hat); gewiss das Meiste beruht aber auf Lesefehlern oder Unachtsamkeit. [1])

---

[1]) P. 55. "*Regolecta benemeritae hujus Dantis publici campionis scientiae.*" Lies: *recollecta in mente hujus Dantis, campi omnis scientiae.* — "*altae sapientiae monstratum.*" Lies: *altae sap. monstraretur.* — "*ut . . . nova dulcedo. . . . aures. . . . demulcerent.*" Lies: *ut . . . nova dulc. . . . aures . . . demulceret.* — "*pro modo autem pervenirent.*" Lies: *pro bono animae perv.* — "*In primo capitulo sic dictum est.*" Lies: *In*

Der Commentar des Jacopo della Lana hat wunderliche Schicksale gehabt. Anderthalb Jahrhunderte lang mehr als irgend ein anderer verbreitet, wurde er dann zweimal unter fremdem Namen gedruckt; denn auch Nidobeat, obwohl er den Laneo nennt und rühmt, redet doch von dem seiner Ausgabe beigegebenen Commentar in einer Weise, dass man nothwendig voraussetzen muss, es sei derselbe ein Werk des Guido Terzago und seiner Gehülfen.[1]) Im sechszehnten Jahrhundert wurde Jacopo della Lana zwar mehrfach genannt; aber von Pinelli, den *Deputati* zu Boccaccio's Decameron und Salviati für identisch mit dem von den Redactoren des *Vocabolario della Crusca* als *Ottimo* bezeichneten und 1827—29 von Torri unter diesem Namen[2]) herausgegebenen Commentator gehalten. Nur die Vocabolaristen hegten Zweifel, wussten dieselben aber nicht zu lösen. Erst Giov. Giac. Dionisi[3]) sah, wie auf so manchem andren Gebiet der Danteforschung, das Richtige, wenigstens insoweit, als er, neben vielem Gemeinsamen, die Verschiedenheit Beider nachwies. Ihr anscheinendes Zusammentreffen an so vielen Stellen suchte er (p. 107) durch die Annahme zu erklären, dass Abschreiber des *Laneo* Stücke aus dem *Ottimo* eingeschaltet hätten.

So lange man beide Commentare für identisch gehalten,

---

pr. cap., sicut dictum est. — P. 57 "*in hoc sequenti capitulo . . . describit dispositionem.*" Lies: *in hoc et sequ. cap. . . . descr. disp. humani generis.* P. 62: "*cogitaverunt invenire modum secundum quod.*" Lies: *cogit. inv. modum per quem.* — "*capellanus et cubilarius.*" Lies: *capell. et cubicularius.* — "*per quem ponere unam tubam per quam dicetur.*" Lies: *per quem poneret un. tub. per quam diceret.* — "*habes clare in eodem.*" Lies: *hab. cl. in eodem libro.* — "*habes glossam in eodem.*" Lies: *habes glossam infra eodem.*

[1]) *Tam celebrem poetam silentio tenebrisque obrutum pati ultra non potui, sed Guido Terzago persuasi uti per idoneos homines commentum apponeret.*

[2]) Andre haben ihn Buono, Antico oder Anonimo genannt.

[3]) Aneddoto V. (1790), cap. 17.

hatte Jacopo della Lana natürlich an dem Ruhme des Alters Theil genommen, den der *Ottimo* den mehrfach bei ihm wiederkehrenden Daten 1333 u. 1334 verdankt. Durch die Scheidung verlor er diesen Ruhm. Giovanni Rosini sprach (1826) nur die allgemein verbreitete Meinung aus, wenn er in einer chronologischen Aufzählung der namhaftesten Commentare [1]) den Laneo hinter Boccaccio, Benvenuto von Imola und Francesco da Buti um das Jahr 1400 stellte. Zwar widersprach ihm Rezzi [2]); doch beschränkte er sich auf die Behauptung, dass unser Commentar etwas (*alcuni anni*) vor 1354 geschrieben sein müsse. Wenn Viviani [3]) weitere siebzehn Jahre hatte zurückgehen wollen, so stützte er sich dabei lediglich auf das völlig unbeweisende Argument, dass in einer von 1337 datirten Handschrift der Göttlichen Komödie und in der Vindelinischen Ausgabe gleichlautende Inhaltsangaben der einzelnen Gesänge zu lesen seien.

Dem gegenüber hat nun die mehrerwähnte Abhandlung in den Wiener Jahrbüchern nachgewiesen, dass der Commentar des Laneo nicht später als 1328 geschrieben sein könne, und dass der *Ottimo* nicht nur häufig auf ihn Bezug nehme, sondern oft umfangreiche Stücke, zu Zeiten die Erklärungen ganzer Gesänge aus ihm entlehne. Wenn die zusammenwirkende Erudition von sechstehalb Jahrhunderten noch nicht hingereicht hat, um einen völlig genügenden Commentar zur Göttlichen Komödie zu schaffen, so versteht sich, dass die allerersten Versuche dieser Art weit hinter dem Ziele zurückbleiben mussten. Jeder folgende Commentator verwerthete, was seine Vorgänger Brauchbares geliefert, berichtigte Irriges und fügte, soweit seine Kräfte ausreichten, Neues hinzu. So war denn eines der Argumente, deren jene Abhandlung sich bediente, um das vorzugsweise hohe Alter

---

[1]) *Risposta alla lettera del Carmignani*, Ed. 2, p. 64.

[2]) *Lettera sopra i commenti msti Barberiniani*, p. 16.

[3]) *La Div. Comm. di D. Al. giusta la lez. del cod. Bartolin.*, I, XLV.

des Laneo zu beweisen, seine grosse, in vielen Fällen nur durch Unkunde erklärbare Simplicität, der gegenüber schon der *Ottimo*, den man ja sonst ausschliesslich den *Antico* genannt hatte, als der gereiftere, ein weiteres Feld des Wissens beherrschende erscheine. Was in solcher Weise hervorgehoben wurde, war nur theilweise neu; denn schon Dionisi hatte mehrere Beispiele dieser Naivetät (er redet minder höflich von *spropositi*) des Laneo angeführt.

Herr Scarabelli, der sicher wohl gethan hätte, sich mit diesem Zweige der Literatur, wenigstens der seiner Heimath, genauer als geschehen bekannt zu machen, der aber mit meiner Abhandlung, soweit die Fremdheit der Sprache es ihm gestattete, [1]) sich beschäftigt, hat sich von dem ganzen Hergange ein sehr verwunderliches Bild zusammengesetzt: Alle namhaften Kritiker (*tutti i critici migliori*), so heisst es p. 21, mit (Gian-Vicenzo) Pinelli (1535—1601) angefangen, hätten jederzeit anerkannt, dass Jacopo della Lana älter sei, als der *Ottimo*. [2]) Ich hätte das zwar bezweifeln wollen, dann aber die Wahrheit einräumen müssen. [3]) Dafür hätte ich denn aber den alten Commentator mit schlimmer Nachrede auf das Aeusserste misshandelt (*il W. malmenò a tutta furia il sapere del Lana*), so sehr, dass wenn diese Anklagen wahr wären, sie den Mann bis über das Maass, mit welchem die Langmuth etwa Nachsicht haben könnte, verächtlich machten (p. 48, 49). Indess falle die "*impertinente accusa*" auf ihren Urheber zurück. Dieser möge italienische Bücher gelesen und mit Italienern conversirt haben, aber die Philosophie der Sprache zu erforschen, habe er versäumt. *Quivi*, heisst es bei einem speciellen Anlass, *il W. ha*

---

[1]) Die Zeitschrift, in der sie erschien, heisst ihm p. 19: "Iharbacher."

[2]) Was Pinelli wirklich gesagt hat, wurde oben berichtet und ist des Näheren bei Fantuzzi, *Scrittori Bolognesi*, V, 18 zu lesen.

[3]) Die Stelle ist in der zweiten Ausgabe im Vergleich mit der ersten (in Folio) sehr wesentlich gemildert.

preso un grosso abbaglio, [1]) *come tanti ne ha presi in accidenti linguistici di minore e di maggiore conto.* Es gilt Herrn Scarabelli als Anmassung, wenn ein Ausländer solchen Studien sich zuwendet, [2]) und so richtet sich denn seine Entrüstung nicht minder als gegen mich gegen den leider zu früh verstorbenen Vicomte Colomb de Batines, den hochverdienten Begründer der Dante-Bibliographie. [3])

Hätte Scarabelli nicht — seltsam genug — sich eingeredet, er sei verpflichtet, über den Commentar, den er einmal herauszugeben übernommen hatte, kein anderes Urtheil aufkommen zu lassen, als dass er unter den guten der beste sei, [4]) so lag wahrlich kein Grund für ihn vor, sich in solchem Maasse zu ereifern. Die Abhandlung in den Wiener Jahrbüchern hat den fast

[1]) *Granchio* hiess es in der ersten Ausgabe noch energischer.

[2]) Wenn er mich p. 47 als *persona che si dà per vissuta anni fra i Codici* bezeichnet, so mag er in meinen Worten (Wiener Jahrb., S. 1): "ich habe neben andern Arbeiten in weniger als drei Monaten etwa 150 Bände handschriftlicher Commentatoren eingesehen" aus Sprachunkenntniss Monate mit Jahren verwechselt haben.

[3]) Die Stelle p. 64 verdient ganz hergesetzt zu werden: *Noi Italiani non siamo così poco pazienti dall' imitare i Tedeschi e i Francesi che ci abbiamo a lasciarci imporre dalle escursioni de' loro nazionali fatti sulle nostre carte come sulle nostre terre per darci giudizii delle nostre lettere, come ce li dànno con aria burbanzosa delle nostre opere. Questa rassegna di Codici messici a fascio dal Batines aprirà gli occhi al W. perchè vegga, che se noi mostriamo di non curarci di certe cose è perchè ne conosciamo perfettamente il loro valore, e non abbiamo bisogno di trombare ai quattro venti quelli studii che fatto abbiamo e ci contentiamo dei risultati.* Auf der folgenden Seite heisst es weiter, der Verfasser habe beabsichtigt, den *genti straniere che vengono ad insegnarci come intendere i nostri padri della civiltà dare un ricordo che faccia rispettata la nostra terra e la nostra degnità.*

[4]) Fanfani sagt in seiner Vorrede sehr verständig und mit offenbarer Beziehung auf Scarabelli: *Non mi metto qui a celebrare tal Commento per il migliore de' conosciuti sin qui, al modo di parecchi editori, i quali, pari a' fratacchioni panegiristi, il loro santo, sia pure de' patellarii, celebrano per il più gran barone di paradiso.*

verschollenen Jacopo della Lana weit mehr wieder zu Ehren gebracht, als herabgesetzt.

Unter den zahlreichen Beispielen von der Simplicität, welche in jenem Artikel angeführt waren und die sich mit leichter Mühe verdoppeln liessen, wählt Herr Scarabelli neun aus, um in Betreff ihrer den Ungrund des Vorwurfes darzuthun. Ziemlich der Hälfte davon muss er aber doch nicht recht getraut haben, da er, wenn auch noch so willkürlich, die Vermuthung ausspricht, die Stellen möchten wol nicht von Laneo selbst herrühren. Darunter ist namentlich das auch unten (S. 350) erwähnte Geschichtchen, dass Mahomet ein Cardinal gewesen, und im Unmuth, dass man ihn nicht zum Papst erwählt habe, als grimmigster Feind der Kirche aufgetreten sei. Dass die Stelle kein späteres Einschiebsel ist, ergiebt sich auch daraus, dass der *Ottimo* schon 1333 mit "*dicono alcuni*", wie er öfters den Laneo bezeichnet, der Erzählung entgegentritt. Uebrigens ist die Sache gar nicht so schlimm. Die Fabel ist völlig im Geiste des Mittelalters erfunden. Spuren von ihr finden sich auch anderweitig, wie denn namentlich der von Selmi herausgegebene Commentator ebenfalls von dem Cardinal Nicola aus den *parti di Banbillonia*, der später Malcometto geheissen, zu berichten weiss.

Die andern drei Stellen, die Scarabelli für interpolirt halten will, betreffen die Herleitung des Wortes "*Ammenda*" von *amens* (Purg. XX, 67), die Erklärung von "*macigno*" (Inf. XV, 63) durch *stancaruolo, cioè inganno e sottilitade* und die Angabe, dass die Horatier und Curiatier aus Azia und aus Croazia gewesen seien (Par. VI, 39). Eventuell will er an die Stelle von Azia Attia oder Accia gesetzt wissen, was er sehr gelehrt aus "dem Oskischen und Umbrischen" erklärt. Wenn es mir nun auch nicht vergönnt ist, dem Apologeten des Laneo auf dies mir völlig fremde Gebiet zu folgen, so freue ich mich doch, unserm Dichter, den man ja schon zu einem Gräcisten und He-

braisten gemacht hat, wenn auch nur eventuell die Kenntniss zweier weiterer, sonst nicht eben besonders gangbarer Sprachen vindicirt zu sehen. [1])

Nicht minder gelehrt ist die Rechtfertigung der Bezeichnung der Harpyien als Würmer (Inf. XIII, 10), weil sie von Neptun mit der Erde, also aus Schlamm erzeugt seien, und weil Dante selbst den Cerberus und sogar Lucifer einen Wurm nenne. Alles recht schön! Es fragt sich aber nur, ob der Sprachgebrauch erlaubt, Vögel und andre wesentlich fliegende Thiere Würmer zu nennen, oder ob derselbe nicht, ebenso wie Dante (Purg. X, 124), beide einander scharf gegenüberstellt.

Wieder will meine Gelehrsamkeit nicht ausreichen, um die Art zu würdigen, wie gerechtfertigt wird, dass Daedalus dem Laneo ein Pugliese heisst („*fu di Puglia*"). „*Quel fu non sempre vale nacque, ma spesso fu originario, o di famiglia originaria.*" Also der Urenkel des Erechtheus stammte aus Apulien! Meines Wissens wird ja auch des letzteren Grossvater Erichthonius, König von Athen genannt.

Zu Inf. XXVI, 14 hatten die Wiener Jahrbücher ohne weitere Bemerkung registrirt, dass Laneo das Wort „*borni*" mit *freddi e stanchi* erkläre, eine Erklärung, die vermuthlich aus diesem Commentator demnächst in eine Interlinearglosse der Handschrift von *Monte Cassino* übergegangen ist. Auch durch diese harmlose Notiz findet Scarabelli seinen Autor schwer gekränkt. Indem er den Artikel zum Hauptwort zieht, also „*Iborni*" schreibt, ruft er aus: „*Se il W., anzi che dispregiare, avesse voluto studiare, avrebbe e ivi, e altrove, ringraziato il Lana de' servigi buoni.*" Bekanntlich hat das anderweitig unbekannte Wort auch die Lesart unsicher gemacht. Nicht nur, dass sich bald *fatte* und bald *fatti* findet, dass der Artikel bald vorhanden ist und bald fehlt, dass Nidobeat *berni* liest, so haben Fran-

---

[1]) Auch an Hetruskischem fehlt es bei Hrn. Scarabelli, p. 52, nicht.

cesco da Buti und Bargigi den Vers ganz umgestaltet, indem sie *Che il bujor n'avea fatto scender pria* lesen. Das unglückliche *borni* erklärt der Ottimo mit *ladri*, Fanfani's Anonimo mit *gombi e chinati*, Benvenuto von Imola nach Tamburini's Relation mit *rocchi che sporgevano dalla riva*, Landino (offenbar im Zusammenhange mit dem französischen *borgne*) mit *abbagliati e di cattiva vista*, Daniello mit *piètre che sogliono avanzar fuori d'alcun muro che si lascia imperfetto.* Man sieht, es hat eben ein Jeder blindlings herum gerathen. Die Wahl unter den verschiedenen Meinungen kann sich nur nach dem sprachlichen Zusammenhange oder nach dem plausibelsten Sinne entscheiden. In beiden Beziehungen empfiehlt sich die Conjectur des Laneo gewiss am wenigsten; denn wie die Treppen, auf denen sie in das siebente Thal hinabgestiegen waren, die beiden Dichter kalt gemacht haben sollen, begreife wer kann.

Es war ferner gerügt worden, dass Laneo zu Inf. XV, 4 das Mittelländische Meer die Gestade von Flandern bespülen lasse. Dem hat der neue Herausgeber durch veränderte Interpunction abzuhelfen gesucht. Immer aber bleibt bestehen, dass der Commentator dem Mittelländischen Meere Ebbe und Flut zuschreibt, und davon das Anschwellen und Sichsenken des Wasserspiegels bei Kadsand und Brügge herleitet. — Es erübrigt noch der Passus, wo ich mich, nach Herrn Scarabelli's Versicherung, eines so argen Schnitzers (*grosso granchio* oder *abbaglio*) schuldig gemacht habe. Als Beispiel irriger Worterklärung hatten die Wiener Jahrbücher erwähnt, dass Laneo das Wort *Eresiarche* (Inf. IX, 127 in der *chiosa generale*) mit *arche d'eresia* ausdeute, offenbar in der Meinung, das Wort sei ein compositum aus *arca* und *eresia.* Dagegen werde ich belehrt, dass man allerdings auf gut Italienisch sage: *arca di scienza*, oder *arca di tristizia. Eresiarca* sei nun *non tutto greco, ma un commesso di greco e di latino, fabbricato ad usa d'Italia.* Ersteres ist nun vollkommen richtig und war mir die *arca di beni im-*

mortali aus der alten und die *arca di scienza* aus der neuen Crusca ganz gut bekannt. Es handelt sich aber nicht darum, sondern lediglich darauf kommt es an, ob *eresiarca* wirklich so wie Scarabelli behauptet aus einem griechischen und einem lateinischen Worte zusammengesetzt sei, ja zusammengesetzt werden konnte. Selbst die Möglichkeit muss ich läugnen: wenn *arca di scienza* auch noch so gutes Italienisch ist, so fällt es doch Niemandem ein, *scienzarca* oder *tristiziarca* zu sagen. Die gleich *eresiarca* gebildeten Worte, wie Monarca, bestehen eben nur aus griechischen Elementen, und wollte man in ihre Etymologie lateinische oder sonst romanische Wurzeln einmengen, so dürfte man zu wunderlichen Resultaten kommen, gegen die Herr Scarabelli selbst nicht ermangeln würde, sich zu verwahren. — Wäre übrigens solch monströse Combination von *arca* und *eresía* möglich, so würde sie zu einem andren als dem von Dante gewollten Sinne führen. *Arca di scienza* ist wörtlich ein Vorrathskasten von vielem, also vielerlei Wissen. Ein Häresiarch ist aber keineswegs der Inbegriff von vielerlei Ketzereien. Jeder von ihnen vertritt nur eine einzige dogmatische Verkehrtheit, darum hat jeder, auch im sechsten Höllenkreis, sein besondres Gefolge. Sie liegen dort in den glühenden Gräbern "*co' lor seguaci d' ogni setta.*" Auch wurde die etymologische Simplicität des guten Laneo keineswegs etwa von allen seinen Zeitgenossen getheilt. Andre wussten recht gut, was αἱρεσιάρχης oder αἱρεσιάρχος bedeute. Schon der Ottimo corrigirt auch hier, wie an so manchen Stellen, seinen Vorgänger: "*Eresiarche, viene a dire prencipi d' eresia, da arcos in greco, che suona in latino prencipe, e aïresis in greco, che eresia suona in nostra lingua.*" Ebenso Fanfani's *Anonimo*: "*Eresiarche vuol dire Principe di resía, et dicitur ab arcos grece, quod est princeps, et heresis, quod est eresía.*" Francesco da Buti begnügt sich kurz zu erklären: "*cioè li principi delli eretici.*" Endlich sagt Benvenuto von Imola: "*le heresiarche, i. e. principes*

haereticorum, ab arcos, quod est princeps, et haeresis." Völlig übereinstimmend äussern sich natürlich alle Commentatoren, Vocabularisten *e tutti quanti* bis auf den heutigen Tag. So fürchte ich denn sehr, dass wenn der *granchio* (Krebs), den ich nach Herrn Scarabelli gefangen habe, auch die Grösse eines riesigen Hummers haben sollte, doch auf jeden von den Vielen, die zur Theilnahme daran berechtigt sind, nur ein gar winziges Stückchen kommen wird.

Zur Stütze für die unantastbare Autorität, welche er dem von ihm wieder herausgegebenen Commentator beilegen will, musste es Herrn Scarabelli darum zu thun sein, demselben eine höhere Stellung in der Wissenschaft zu vindiciren, ihn zu einer wahren *arca di scienza* zu machen. Gewiss sehr willkommen war ihm daher die von einem der lateinischen Uebersetzer des Commentars, dem Albericus de Roxiate gegebene Notiz: "*Jacobus de la lana, Bononiensis, licentiatus in Artibus et Theologia, fuit filius fratris Philippi de la luna, ordinis Gaudentium.*" Diese Notiz unterliegt indess mehrfachem Bedenken. Zunächst nennt die Riccardianisch-Breraer Handschrift des Commentars, die einzige, die den Namen des Verfassers angiebt, denselben wiederholt Jacomo de Zone (oder Cione) del fra Filippo dalla lana. Sodann hat Angelo Gualandi in einer eignen Schrift, die ich leider nur durch Scarabelli's Relation kenne, über urkundliche Forschungen berichtet, denen zufolge Cione, d. h. Uguccione (der 1308 als Besitzer eines Grundstücks in Bologna vorkommt) allerdings der Sohn eines Fra Filippo della Lana war, während dieser letzte nicht den *Fratres gaudentes* angehörte, sondern Tertiarier der Bernhardiner Bussbrüder war. Auch unsren Giacomo (oder Jacopo) mit dem Beinamen Ser Mino hat er als einen Sohn des Cione nachgewiesen. So ergeben sich denn die Notizen des Albericus de Rosciate als vollkommen unzuverlässig. Das könnte auffallen, da derselbe ein jüngerer Zeitgenosse Jacopo's und nicht unan-

gesehener Jurist war. Doch ist zu erwägen, dass Albericus seine Heimath Bergamo nur ganz vorübergehend verlassen hat und als blosser Praktiker mit den Lehrern der Bologneser Rechtsschule, die ihn besser zu berichten vermocht hätten, kaum in Berührung gekommen sein wird.

So ist denn auch auf seine Nachricht, dass unser Jacopo *Licentiatus in Artibus et Theologia* gewesen sei, nicht eben viel zu geben. Die Bezeichnung "*della lana*" lässt nicht verkennen, dass die Familie Wollweberei betrieb, ein bekanntlich in den Italienischen Städten jener Zeit hochangesehenes Gewerbe, etwa den deutschen "Gewandschneidern" entsprechend. Die Riccardianer Handschrift nennt unsren Jacopo selbst wiederholt "*lanaruolo*". Gualandi will aber ferner gefunden haben, dass Jacopo *Magister lignarius* gewesen sei. Das lässt sich kaum anders, als durch "Kunsttischler" übersetzen. Gualandi substituirt dafür einen "*Ingegnere*", also wol eine Art Maschinenbauer. Scarabelli ist natürlich weder mit dem einen noch mit dem andern zufrieden. Wer sich aber so mancher von Handwerkern geschriebenen Städtechronik und der flüssigen Gränzen erinnert, die namentlich im mittelalterlichen Italien Handwerk, Kunst und wissenschaftliche Bildung mehr verbanden als trennten, [1]) wird es gar nicht so unglaublich finden, dass ein wohlhabender Gewerbtreibender in einer Stadt wie Bologna, wo Belehrung nach allen Richtungen so leicht zu erlangen war, seine Mussestunden zur Erläuterung des ihm lieb gewordenen Dichters verwandte. Doch das mögen Diejenigen mit einander ausmachen, denen die Archive und andre Localquellen zur Verfügung stehen.

Auch zu einem Juristen macht Herr Scarabelli, p. 73, seinen Commentator. Dagegen räumt er ein, dass derselbe von der

---

[1]) Man denke selbst an den Verkehr Manetto's des "dicken Tischlers" nicht nur mit dem grossen Brunellesco, sondern auch mit Staatsbeamten *(uomini di reggimento)*.

Astronomie nicht eben viel verstanden habe. Das ist vollkommen richtig und das dafür angegebene Beispiel, dass Laneo zu Parad. XVI, 37 dem Mars eine Umlaufszeit von zwei Jahren giebt, auch beweisend. Doch ist die Bemerkung, die Scarabelli damit verbindet, eigenthümlich genug, um hier Erwähnung zu verdienen. Er meint nämlich, Dante könne das Marsjahr auch zu 683 Tagen gerechnet haben. Diese Umlaufszeit gebe Vitruv an, und "*ai tempi di Dante era in voga Vitruvio.*" Nun hat aber das Mittelalter schlechthin nichts von Vitruv gewusst, bis Poggius im funfzehnten Jahrhundert dessen Werk über Architectur entdeckte. Dagegen waren zu Dante's Zeit die "Alphonsinischen Tafeln" in den Händen aller Kundigen, und sie geben die Umlaufszeit jenes Planeten mit einer Genauigkeit an, die den heutigen Berechnungen fast vollständig entspricht.

Der *Ottimo* ist seit mehr als drei Jahrhunderten so oft und so nachdrücklich, auch über Verdienst, gerühmt worden, dass von seinem Verhältniss zum Commentar des *della Lana* auch das Urtheil über den Werth des letzteren abhängt. Er kann das Lob aller Derjenigen auf sich mitbeziehen, die, so wie Pinelli, Salviati u. s. w. ihn mit dem *Ottimo* für identisch halten. Zu diesem, seit Dionisi allgemein verlassenen Standpunkte ist nun Scarabelli zurückgekehrt. Er sagt (p. 20): "*Signori, l'Ottimo è il Lana nella grandissima parte con giunte e intersecazioni di Commenti sincroni, e di posteriori.*" Das richtige Verhältniss war, so weit dies zu einer Zeit möglich war, wo vom *Ottimo* nur die Hölle und nicht einmal vollständig gedruckt vorlag, bereits in den Wiener Jahrbüchern (1828) nachgewiesen. Das Genauere gab später (1847) für den Rest des Gedichtes eine, anknüpfend an eine Bemerkung de Batines' verfasste, kleine Schrift *(Quando e da chi sia composto l'ottimo comento)* in ausreichender Vollständigkeit an.

Scarabelli verfällt auch hier wieder in wunderliche Con-

fusion: Alessandro Torri, [1]) der Herausgeber des *Ottimo*, habe (1829) nicht in Abrede stellen können, dass dieser Commentar grosse, aus anderen Erklärern der Göttlichen Komödie entlehnte Stücke enthalte. Um nun seinem Autor den Ruhm der Originalität zu bewahren, habe er alle jene Stücke frischweg für spätere Einschiebsel erklärt. Mir ist es nicht gelungen, dergleichen bei Torri zu finden. Doch das ist gleichgültig. Weiter aber heisst es: *Il W. prese sul serio quella sparlata*, was sich etwa mit der deutschen, ziemlich vulgären, Redensart wiedergeben liesse, dass ich auf jenen Zopf angebissen habe. Abgesehen nun davon, dass die Abhandlung in den Wiener Jahrbüchern ein Jahr früher gedruckt ist als die Torri'sche Vorrede, die Scarabelli doch allein gemeint haben kann, so habe ich nie und nirgends gesagt, dass die Abschreiber des *Ottimo* demselben willkürlich Stücke aus andren Commentaren hinzugefügt hätten, sondern gerade umgekehrt den *Ottimo* (vermuthlich Notar Andrea della Lancia) selbst als den Urheber einer solchen Mosaikarbeit bezeichnet. [2])

---

[1]) Um die relative Correctheit des gedruckten *Ottimo* im Vergleich mit dem Laneo zu erklären, wird p. 47 u. A. angeführt, *che lo corresse il Torri egli stesso.* Das ist aber eitel Verläumdung gegen den armen Torri, der gegen je eine Stelle, die er wirklich corrigirt, mindestens zwei Stellen corrumpirt hat.

[2]) Nur einen Zusatz von anderthalb Zeilen zu der Purg. XIII, 100 betreffenden Anmerkung erachtet die Schrift *Quando e da chi ecc.* für späteren Ursprungs. — Hat sich, wie wol zu vermuthen ist, Herr Scarabelli meine deutsche Abhandlung durch einen Andren ins Italienische übersetzen lassen, so trifft diesen das Monti'sche Wort: *traduttori, traditori* in besonders argem Maasse. Kaum eine Anführung entspricht dem Originale. Zu den vielen schon erwähnten Beispielen füge ich nur noch zwei hinzu: P. 47 u. 50 wird gesagt, ich hätte den Laneo getadelt, weil er *cadendo* im Sinne von *cadere* gebraucht. Dergleichen finde sich aber nicht bei dem Commentator. Nun ist letzteres allerdings vollkommen richtig, ersteres aber ebenso falsch. P. 66 wird dem Giansante Varrini zum Vorwurf gemacht, dass er mir (und zwei Andren) nachgesprochen, die Riccardianer

Wer sich über die Sache unterrichten will, dem wird schon ein blosses Durchblättern der Scarabelli'schen Ausgabe genügen, da der Herausgeber am Schluss der Gesänge Auskunft über das Verhältniss des jedesmal in Frage stehenden Theiles des Laneoschen Commentars zu dem des *Ottimo* giebt. Sind diese Angaben auch nicht immer vollkommen genau, so reichen sie doch zu diesem Zwecke vollkommen hin. Da wird der Leser denn zu seiner Verwunderung vernehmen, dass der *Ottimo*, von dem ihm zuvor gesagt war: *L'Ottimo è il Lana* erst im vierten Gesange *incomincia a servirsi del Lana.* Dann weiter: *Dopo il canto VI a tutto il IX. l'Ottimo è altra cosa che il Lana.* Und wieder: *Del canto XVI.* (der XV. ist ganz vergessen). *l'Ottimo non ha tolto al Lana cosa che propriamente sia intendibile per sua affatta.* Ferner zum XIX.: *Dell' Ottimo non ho a dire su questo canto null' altro fuorchè quello che dissi del Commento ai canti VII. IX. XII.* (Zu diesem Gesange hat aber der Herausgeber gar nichts gesagt.) *e XVI.* Zum XXI. *Da questo capitolo come dal successivo XXII. non sembra che l'Ottimo abbia al Lana tolto nulla.* Zum XXV. fehlt es an aller Bemerkung; am Schlusse des XXVI. wird aber gesagt: *In questo canto l'Ottimo ha preso poco o nulla del Lana, appena, appena qua e là qualche suono ce lo ricorda.* Zum XXX. Gesange findet sich wieder keinerlei Bemerkung. Nach Scarabelli's eignen Angaben reducirt sich also die "Identität" beider Commentare *(L'Ottimo è il Lana)* darauf, dass sie in fünfzehn unter vierunddreissig Gesängen nichts miteinander gemein haben. Aber auch in Betreff der übrigen neunzehn Gesänge weiss der

---

Handschrift sei im Bologneser Dialect geschrieben. In den Wiener Jahrbüchern S. 20 heisst es aber nur, nach dem kalligraphischen Charakter der Handschrift lasse sich vermuthen, dass sie in Bologna geschrieben sei. Ganz anders wurde der Vicomte de Batines bedient, der, ebenfalls ohne deutsch zu wissen, jene Abhandlung sowol in den *Studj inediti,* als in der Bibliografia so fleissig benutzt und immer correct citirt hat.

Herausgeber weiter nichts anzuführen, als dass sich ein grösserer oder kleinerer Theil der Einleitung *(Chiosa generale)* und da und dort eine vereinzelte Anmerkung des Laneo beim *Ottimo* wieder finde. — Im Purgatorium und Paradiese, die mir in der Scarabelli'schen Ausgabe noch nicht vorliegen, ist das Verhältniss allerdings ein anderes.

Herr Scarabelli hat beim Abdruck des Textes der *Divina Commedia* verständiger Weise nicht wie Tamburini in seiner Bearbeitung des Benvenuto von Imola irgend eine der neueren Ausgaben befolgt, sondern eine neue Constitution dieses Textes unternommen. Aehnlich haben auch der wackere Giannini und Fanfani ihre Aufgabe gefasst. Während indess diese Beiden sich im Wesentlichen auf das Material beschränkten, das die von ihnen edirten Commentare und der in den Handschriften derselben enthaltene Text des Gedichtes ihnen boten, stiess der Herausgeber des *Jacopo della Lana* auf besondere Schwierigkeiten. Einerseits referirt dieser Commentator nur in grosser Beschränkung die eignen Worte des Gedichtes, andrerseits enthalten die zahlreichen Abschriften des Commentars, wenn nicht alle, doch der überwiegenden Majorität nach, einen aus andren M.Sten der *Divina Commedia* herübergenommenen und von dem Texte, den der *Laneo* seinen Erklärungen zum Grunde legte, völlig unabhängigen Text. Hierdurch hat Scarabelli sich bewogen gesehn, neben seinem Commentator, den er allerdings vorzugsweise berücksichtigt, auch mancherlei andre kritische Hülfsmittel zur Textesberichtigung zu verwenden. Er hat geglaubt, dabei eine lebhafte Polemik gegen die Leistungen der Berliner Ausgabe führen zu sollen, und diese näher zu würdigen kann keinenfalls abgelehnt werden. Es scheint indess angemessen, damit die Besprechung einiger andern eingehenden Kritiken zu verbinden,

welche jener Ausgabe in Italien zu Theil geworden sind. Wobei ich mich freilich bescheiden muss, dass manches in dieser Beziehung Veröffentlichte mir unbekannt geblieben sein mag.

Ich nenne zuerst die in der Römischen *Arcadia* seit 1863 erschienenen *Lettere Dantesche* des Oratorianers Padre Bartolommeo Sorio, der die altitalienischen Sprachdenkmale wissenschaftlich durchforscht hat, wie kaum ein Zweiter. Die ersten fünf Briefe erörtern andre als kritische Fragen. Erst der sechste (1864) wendet sich zur Besprechung streitiger Lesarten. Mit der Berliner Ausgabe wird vorzugsweise die neueste des jüngstverstorbenen, um die Dante-Studien hochverdienten Fraticelli zusammengestellt und überall das Für und Wider ebenso unparteiisch als gründlich erwogen. Wenn nun ein solcher Kenner in den meisten Fällen dem Texte der in unserm Norden erschienenen Ausgabe aus sachlichen Gründen den Vorzug gibt, so muss deren Urheber darin eine Anerkennung finden, die wohl geeignet ist, von andren Seiten zum Theil gar leichtfertig ausgesprochenen Tadel reichlichst auszugleichen. Es verdient indess noch hervorgehoben zu werden, dass mehrfache, wenn auch nur gelegentliche Aeusserungen über den allgemeinen Charakter der deutschen Arbeit, wie namentlich zu Ende des achten und zu Anfang des neunten Briefes, ein volles Verständniss nicht nur des Geleisteten, sondern auch des Angestrebten bekunden, dessen fast allgemeine Abwesenheit bei Andern schon oben schmerzlich beklagt werden musste. Im Einzelnen mit dem gelehrten Kritiker über Meinungsverschiedenheiten zu verhandeln, dürfte hier nicht der Ort sein; doch will ich nicht bergen, dass ich an mehr als einer Stelle ihm beizupflichten wohl geneigt wäre.[1])

---

[1]) So verhält es sich namentlich mit "*Ch' essi mi fecer della loro schiera*" (Inf. IV, 101) und mit "*Con tre gole caninamente latra*" (Inf. VI, 14). — Ganz Aehnliches gilt von einzelnen Erinnerungen Mussafia's, z. B. zu Purg. XXV, 138, wo es unzweifelhaft "*Con tal cura convien*" (nicht "*conviene*") "*con cotai pasti*" heissen muss. Ebenso ist Parad. VII, 125

An einer der vorhin erwähnten Stellen nimmt Padre Sorio auf eine in der *Civiltà Cattolica* erschienene Kritik der Berliner Ausgabe mit dem Bemerken Bezug, dass er dem Urtheil derselben im Wesentlichen beipflichte. Es rührt diese ausführliche Recension[1]) von dem sehr verdienstvollen Verfasser des "*Concetto della Divina Commedia Napoli.* 1859", dem Pater Francesco Berardinelli von der Gesellschaft Jesu her, und in der That bethätigt sie sowohl gründliches Studium der in ihr besprochenen Arbeit und allseitige Kenntniss des Gegenstandes, als eine Urbanität in Ton und Haltung auch bei Verschiedenheit der Ansichten, wie sie in der Kritik, namentlich der internationalen, leider nur allzu selten ist.

Während der Beurtheiler den umfassenden Arbeiten, auf welche die Berliner Ausgabe gegründet ist, Anerkennung im reichsten Maasse zu Theil werden lässt, hat er von dem kritischen Werthe des seit Jahrhunderten überlieferten Textes eine höhere Meinung als ich für gerechtfertigt halten kann. Der von mir geführte Nachweis, dass die Aldiner Ausgabe von 1502 aus einer einzigen Handschrift (der Vaticanischen 3199), deren Lesarten vielfach irrige sind, und auch aus ihr nur zur zweiten Hand und mit vielfachen Abänderungen stammt, dass aber diese Aldina, wenn auch mit noch so vielen Correcturen im Einzelnen, allen späteren Ausgaben bis auf den heutigen Tag zum Grunde liegt, ist auch von Berardinelli nicht angefochten. Dennoch hält er das von Bastiano de' Rossi und seinen Gefährten in der

---

statt "*L'aer, e la terra*", jedenfalls "*L'aer, la terra*" zu lesen, wie sich dies auch, zwar nicht in der Caetanischen, wohl aber in der Handschrift von Santa Croce findet. Ferner berichtige ich auf Anlass einer Bemerkung des P. Berardinelli, dass Inf. XIV, 89. "*Notabil, come lo presente rio*" gesetzt werden muss, wie in dem eben erwähnten M.St. ursprünglich zu lesen war.

[1]) *Civiltà Cattolica, Serie V, Vol.* 8 (*Quad.* 326), *p.* 198—215 (*Quad.* 327), *p.* 322—339.

Ausgabe von 1595, von den vier Akademikern des Jahres 1837 und von so manchen Andern eingeschlagene Verfahren für richtig, jene Grundlage bestehn zu lassen und nur nach der willkührlich angenommenen Autorität hin und wieder eingesehener M.Ste und nach den Rathschlägen des vermeinten guten Geschmackes bald da und bald dort daran herumzubessern. Die Philologie auf dem Standpunkte den sie jetzt einnimmt, dürfte schwerlich diese Auffassung theilen. Ihr muss es vor Allem darauf ankommen, einen sicheren, handschriftlich beglaubigten Text zu gewinnen, auf dem sie dann erst durch fernere Collationen und dergl. weiter bauen könne. Lediglich Das war es, was ich ausdrücken wollte, wenn ich von der Nothwendigkeit einer neuen, allein aus Handschriften zu entnehmenden Textes-Constituirung sprach. Keineswegs aber vermeinte ich, wie der gelehrte Jesuit mich verstanden zu haben scheint, auf dem eingeschlagenen Wege eine wesentliche anders gestaltete *Divina Commedia* herzustellen.

Hätte das Material, aus welchem die Berliner Ausgabe aufgebaut ist, lediglich eine Bestätigung des recipirten Textes geboten, so würde ich auch das für einen nicht zu unterschätzenden Gewinn erachtet haben; denn an die Stelle völliger Unsicherheit, welche bei jedem Worte dem Zweifel Raum gab, ob es nicht vielleicht einer blossen Laune des Cardinal Bembo oder des Bastiano de' Rossi seinen Platz verdanke, wäre alsdann urkundliche Beglaubigung getreten. In der That aber sind der für nöthig erachteten Veränderungen gar viele. Pater Berardinelli (p. 207,208.) giebt sie zu 412 an. Ich habe sie nicht gezählt, aber keinen Grund dies Ergebniss zu bezweifeln. Dem gegenüber hat nach einem von mir gemachten Ueberschlage die Ausgabe der *Crusca* den Aldinischen Text an etwa 650 Stellen geändert. Der Römische Beurtheiler findet diese Ausbeute der neuern Arbeit verhältnissmässig unbedeutend. Es ist aber zu bemerken, dass die *Civiltà Cattolica* unter jenen 412 Aenderungen nur die "*varianti di qualche importanza*" aufführt, während der erwähnte Ueberschlag auch die

untergeordneten Abweichungen mitzählt, weshalb das Verhältniss sich entschieden gerade umgekehrt herausstellen würde, sobald man für beide Arbeiten die gleiche Zählweise zur Anwendung brächte. Ferner sind unter den von Bastiano de' Rossi gemachten Aenderungen sehr zahlreiche (beispielsweise im ersten Gesang allein acht), in Betreff deren es nöthig erschienen ist, zu dem abgeänderten Aldinischen Text zurückzukehren. Endlich besteht ein sehr erheblicher Bruchtheil der Lesarten, welche die Berliner Ausgabe abweichend von ihren Vorgängerinnen aufgenommen hat, in solchen, welche, wenngleich sie die übereinstimmende Autorität aller bessern Handschriften für sich haben, in Folge der herkömmlich oberflächlichen Art der M.Sten-Benutzung bisher ganz übersehen worden waren.

Pater Berardinelli theilt die von ihm für erheblich erachteten Abweichungen der Berliner Ausgabe von dem überlieferten Texte in solche, die er als unzweifelhafte Verbesserungen, in solche (und sie bilden die grosse Mehrzahl) für und wider die gleichgewichtige Gründe geltend gemacht werden können, und in solche, die er für verwerflich erklärt. Nur über die letzteren (p. 329—335) gestatte ich mir eine Bemerkung: Wäre mir früher zweifelhaft gewesen, ob bei genügender Sprachkenntniss und einem richtigen Tact dem bereits aufgespeicherten Material gegenüber nicht wirklich ein besonnener Eklekticismus genüge, um zu gesicherten Resultaten zu gelangen, so würde dies Verzeichniss von Lesarten "*patentemente inferiori di merito alle lezioni della Vulgata, e che spesso non riescono ad altro che a guasto e sconciatura del divino Poema*" mich gründlich vom Gegentheil überzeugt haben. Gewiss besitzt mein geehrter Censor jene Eigenschaften insgesammt und in vorzüglichem Masse. Dennoch mögen ein Paar Beispiele zeigen, zu wie wenig gesicherten Resultaten ihn dieselben zu führen vermochten.

Der vom Pater Berardinelli mit vollstem Recht (p. 207, 214) gefeierte Canonico Dionisi schickt seinen bei Bodoni und bei

Bettoni erschienenen Ausgaben der *Divina Commedia* eine Auswahl der neuen Lesarten voraus, die er dem berühmten M.St von S. Croce entlehnt hat, um sie dadurch zu belegen, als "*si nitide e vistose, che ben appajono d' essa*" (*della nuova edizione*) "*native e sue proprie*". An die Spitze dieser Aufzählung stellt er die Umwandlung des "*Et*" der Aldina und des "*E*" der Ausgabe von 1595. in "*Eh quanto a dir qual era è cosa dura*" in Inf. I. 4. Genau dieselbe Lesart stellt aber der Römische Kritiker an die Spitze der Beispiele vermeintlicher *guasti e sconciature*, deren die Berl. Ausgabe sich schuldig gemacht habe! Dabei verdient bemerkt zu werden, dass nach einer schon von Tasso gemachten, neuerdings von Luigi Muzzi näher begründeten Bemerkung (der sich nach einem Citat im Anhang der Passiglischen Ausgabe auch Fanfani angeschlossen) das "*E*" der *Crusca* nur eine andre Schreibart von "*Eh*" ist.[1]) Daher kehrt denn die gleiche Verschiedenheit mit denselben Argumenten für und wider auch anderwärts, z. B. Inf. XVI. 28, wo Gregoretti (s. unten) mir das "*Eh*" zum Vorwurf macht, wieder. Jedenfalls würde sich schwer begreifen lassen, wie das "*E*" oder "*Et*" der weitaus meisten Handschriften aus "*Ahi*", welches Berardinelli vertheidigt, habe entstehen können, während die Verwandlung von "*Eh*" in "*E*" oder "*Et*" sehr nahe liegt. — Wenn übrigens der gelehrte Jesuit schon an dem "*Eh*" Anstoss nimmt, was wird er dann erst zu dem barbarischen: "*È, quanto a dir qual era, cosa dura*" Scarabelli's sagen!

Das zweite Exempel ist "*Poi ch' ei posato un poco il corpo lasso*" des 28. Verses statt "*Poi ch' ebbi riposato il corpo lasso*" der *Crusca*, wo ebenfalls die Berliner Ausgabe mit Dionisi übereinstimmt, welcher im dritten Paragraph der erwähnten Vorbe-

---

[1]) Vgl. Dionisi, a. a. O., §. 20, 21.

merkungen die adoptirte Lesart des Näheren rechtfertigt, während sowohl Pater Berardinelli als Francesco Gregoretti in der später zu erwähnenden kleinen Schrift sich für die *Crusca* erklären. Die Aldina hatte schon die erstere Lesart, und Bastiano de' Rossi merkt zu dieser Stelle an: "*Po' ch' ci posato un poco 'l. E vedesi che anche la stampa*" (*il testo Aldino*) "*potea stare per l'addotta autorità.* NOTAR GIACOMO" (DA LENTINO): "*Perchè giammai non ci tanto dolore*". Wenn nun die alte Lesart nach dem eignen Zeugniss des „Inferrigno" sehr wohl zu rechtfertigen ist, so lag gewiss kein Grund vor, auf die Autorität von nur zwei unter mehr als hundert M.Sten (denn Buti, auf den die *Crusca* sich noch ferner beruft, sagt das gerade Gegentheil) den Text zu ändern. Ueberdies haben in neuerer Zeit die namhaftesten Kritiker das "*Poi ch' ci posato*" als die allein richtige Lesart mit unwiderleglichen Gründen festgestellt. Ich nenne Nannucci *Saggio del prospetto generale di tutti i verbi anomali* p. 66. Fanfani *Diporti filologici. Dial.* 2. Auch haben unter den neueren Herausgebern der D. C. Scarabelli "*Poi ch' c' posato*", was ganz auf das Gleiche herauskommt, und Mauro Ferranti so wie Palesa "*Com' hei posato*" aufgenommen.

Auch die dritte der vom P. Berardinelli gemissbilligten Lesarten (Inf. II, 33 "*Me degno a ciò nè io nè altri il crede*") ist der Berliner Ausgabe mit Dionisi gemeinsam. Bastiano de' Rossi hat das "*il*", wie er berichtet gegen die *Aldina* auf die Autorität seiner sämmtlichen hundert Handschriften aufgenommen, und erst durch die Herausgeber von 1837 ist es verdrängt worden. Francesco da Buti erklärt sich ausdrücklich dafür ("*nè altri il crede, cioè ch' io ne sia degno*"); ebenso die vier ältesten Ausgaben, Wendelin von Speyer, Landino, Vellutello, Buonanni und Andre. Auch von den Handschriften der Berliner Ausgabe stimmt nur die Vaticanische, die Quelle der *Aldina*, nicht über-

ein. Bei so viel Autoritäten dürfte es sich mehr empfohlen haben, zu forschen, ob nicht für die allerdings ungewöhnliche Redeweise andre Beispiele bei den alten Schriftstellern vorliegen, als sie einfach zu verwerfen.

Um die Geduld des Lesers nicht allzu sehr zu missbrauchen übergehe ich die drei nächsten von der *Civiltà Cattolica* getadelten Lesarten, deren eine (Inf. II, 110) die Berliner Ausgabe mit Dionisi und De Romanis, die beiden andren aber (Inf. II, 39 u. 113) mit der *Aldina* theilt, und beschränke mich überhaupt darauf, nur noch ein paar weitere Beispiele anzuführen:

Die siebente Rüge des Römischen Kritikers trifft die Lesart (Inf. III, 30): "*Come la rena quando a turbo spira*", die sich schon in der *Aldina* findet, und neuerdings von Dionisi, de Romanis, Viviani und vielen Andren dem "*quando 'l turbo spira*" der *Crusca* vorgezogen ist. Auch hier begegnet sich der Tadel Gregoretti's mit dem des gelehrten Jesuiten. De' Rossi, der auf die Autorität von nur drei Handschriften gestützt das "*a*" mit dem "*'l*" vertauscht hat, rechtfertigt dies Verfahren durch die Bemerkung "*della rena non pare lo spirar punto proprio.*" Die Akademiker von 1837 sagen dagegen: "*pensiamo che andassero errati*" (*gli Accademici del* 1595) "*nella intelligenza di ciò che vuol essa*" (*la lezione* "*a turbo*") "*significare. Conciossiachè il dire* "*quando a turba spira*" *non ha per soggetto l'arena, come eglino giudicarono, ma sibbene la voce o vento o aria, che è qui sottintesa.*" Dieser richtigen, im Wesentlichen aus *Perazzini* entlehnten Ausführung ungeachtet behalten sie jene schlecht unterstützte Lesart bei, weil sie "*offre il senso più limpido e più naturale.*" P. Berardinelli räumt zwar ein, dass die Lesart "*a turbo*" sich sehr wohl rechtfertigen lasse, erklärt sich aber dennoch für die von der *Crusca* adoptirte, indem er sie als die "*comune de' codici anche ottimi*" bezeichnet. Wie vollkommen irrig aber diese Bezeichnung ist, ergiebt die schon mitgetheilte

Zahlenangabe de' Rossi's. In der That ist P. Sorio, wie zustimmend er sich auch sonst mit dem Römischen Kritiker ausspricht, an dieser Stelle gegen denselben der Berliner Ausgabe beigetreten. Ebenso vertheidigt Fanfani, obgleich er "*il turbo*" in den Text aufgenommen hat, das "*a turbo*" gegen Gregoretti. Auch Scarabelli liest "*a turbo*", macht aber daraus, als einem (bis dahin unerhörten) Windsnamen, ein einziges Wort "*Aturbo.*" Sein von ihm missverstandener Gewährsmann, der Laneo, beruft sich auf Isidor (Orig. XIII, 11), der aber natürlich von keinem "*Aturbo*" weiss, sondern einfach sagt: "*Turbo est volubilitas ventorum, et turbo dictus a terra, quoties ventus consurgit et terram in circuitum mittit.*"

Das "*Vede alla terra*" (statt "*rende alla terra*") Inf. III, 114, das P. Berardinelli in Uebereinstimmung mit den Akademikern von 1837 und mit Gregoretti, gleichfalls verwerfen zu müssen glaubt, ist seit der Vivianischen Ausgabe so vielfach besprochen worden, dass ich zu den Gründen, um derentwillen Ugo Foscolo, Mauro Ferranti, Tommaseo und viele Andre es der alten Lesart vorgezogen haben, nichts hinzuzufügen brauche. Auch Scarabelli, dem Niemand Parteilichkeit für mich Schuld geben wird, sagt: "*sto coll' Aldo e con W. . . , chi accetta rende in cambio di vede (come il Gregoretti) troverà intoppo nel si levan.*" Fanfani aber, der im Text dem *rende* den Vorzug gegeben, nennt in der Note das *vede* eine Lesart "*fatta buona da ottimi codici*", die keinesweges Gregoretti's etwas stark aufgetragene Entrüstung verdient habe. "*E si maraviglia*" *(il Gregoretti)*, fügt er hinzu, "*del ramo che vede, esclamando: ah questo è troppo, quasi che Virgilio nol dicesse anch' egli tale e quale, nol ripetesse poi l'Ariosto, e come se questa lezione non fosse piaciuta, e difesa da valentissimi uomini.*" Bemerkt werden mag aber noch, dass einerseits Torquato Tasso in dem "*vede alla terra*" eine hervorragende poetische Schönheit zu finden glaubte, und dass andererseits Bastiano de' Rossi das von

ihm aufgenommene "*rende*" nur auf eine einzige unter seinen mehr als hundert Handschriften zu stützen vermochte.[1])

Zu Inf. IV, 37 rügt die *Civiltà Cattolica* die Lesart "*Elle giacean per terra tutte e quante*" mit dem Beisatz: "*Questa importuna congiunzione "e" viene nella edizione del W. a cacciarsi quasi sempre nel bel mezzo dell' aggettivo composto tutto quanto con sì poca soddisfazione dell' orecchio: il che accade altresì, sebben più di rado*" *(?)* "*alla parola ambodue o ambidue, volendo leggere ambo e due, o ambi e due.*" Uebereinstimmend lautet Scarabelli's Tadel zu Inf. I, 69 "*W. s' innamorò di ambe e due, ambo e due, ambi e due, ambi e dui, che vide in qualche Codice; ma la e aggiuntiva raddoppia il numero, e viene a dire l'uno e l'altro, e due.*" Die Schreibart der Berliner Ausgabe beruht darauf, dass die Handschrift von Santa Croce in ihrer ursprünglichen Gestalt ebenso regelmässig jenes *e* einschiebt, als ein späterer Corrector dasselbe überall mühsam ausradirt hat. Der Scarabelli'sche Einwand ergiebt sich ja von selber. Es handelt sich aber eben um eine eigenthümlich altitalienische Redeweise, ähnlicher Art, wie wenn wir auf Deutsch Jemanden "einige fünfzig Jahr alt" nennen, obwohl er weder zwei- noch dreihundert, sondern nur etliche Jahre über sein funfzigstes zurückgelegt hat. Das "*tutti e quanti*" entspricht genau dem unangefochtenen (z. B. Purg. IX, 12) und noch heute üblichen "*tutti e cinque*" u. s. w. "*Ambedue*" ist aber nichts Anderes, als "*ambo e due*", wie die Vocabularisten sagen "*composto da Ambo e Due.*" Ausführlicher gerechtfertigt hat diese Formen schon Dionisi in den angeführten Vorbemerkungen § 26.

Ebenfalls mir gegenüber verbündet finde ich Berardinelli und Gregoretti, denen sich hier auch Scarabelli beigesellt, in Missbilligung der Lesart (Inf. IX, 70) "*Li rami schianta, abbatte, e porta fiori*", welche die Berliner Ausgabe dem von Lom-

[1]) Vgl. *Prolegomeni critici* der Berliner Ausgabe, p. XX.

bardi der *Nidobeatina* entlehnten "*e porta fuori*" vorgezogen hat. Unter den vier Handschriften lässt nur die von S. Croce als möglich errathen, dass der ursprüngliche Text vielleicht "*fuori*" gehabt haben könne. Die übrigen drei lesen "*fiori*" und nur der Cod. Caetani bietet als Marginalvariante "*fori*". Auch diese Lesarten sind so vielfach besprochen, dass ich den von Poggiali, Monti, Perticari, Foscolo, Strocchi, Rossetti, Biagioli, Ponta und Andrea geltend gemachten Gründe für "*fiori*" kaum etwas hinzuzufügen wüsste. Kurz und überzeugend sagt Tommaseo: "*i rami il vento schianta, i fiori gli porta.*"

Im 29. Verse des XV. Gesanges lesen drei von den vier der Berliner Ausgabe zum Grunde gelegten mit der überwiegenden Mehrzahl aller andren Handschriften und allen alten Drucken: "*E chinando la mano alla sua faccia*;" nur der Codex Caetani hat "*mia*" statt *mano*. Aus ihm hat De Romanis "*mia*" in den Text genommen und nach ihm Viviani, der wenigstens nicht ausdrücklich sagt, dass sein Bartolinianisches M.St übereinstimmt. Die Akademiker von 1837 sind unter Berufung auf den "*Dante Antinori*" nachgefolgt. Unter diesem Namen verstehen sie ein Exemplar der *Aldina* von 1515 mit Varianten, die Vincenzo Borghini eingetragen. Jene Berufung wird also bedeuten sollen, dass Borghini die fragliche Lesart, wir wissen nicht aus welcher Quelle angemerkt hat. Ich kann nicht bergen, dass ich bei Feststellung des Textes zwischen "*mano*" und "*mia*" lange geschwankt habe. Endlich glaubte ich das letzte, als die entschieden leichtere Lesart [1]) und bei dem überwiegenden Gewichte der entgegenstehenden Autoritäten verwerfen zu müssen. Mitwirkend bestimmten mich auch die von Biagioli geltend gemachten sachlichen Gründe. Dies zur Entgegnung auf den gemeinsamen Tadel von Gregoretti und dem P. Berardinelli.

Inf. XVII. 16. 17 lesen alle alten Ausgaben, *Nidobeat* und die *Aldina* allein ausgenommen, mit Francesco da Buti und den

---

[1]) *Prolegom. crit.*, p. XXI.

weitaus meisten Handschriften: "*Con più color sommesse e soprapposte Non fer mai drappo*" (oder "*drappi*") „*Tartari nè Turchi*" (zu deutsch: weder Tartaren, noch Türken machten je über- und untereinander geschlungene Litzen (Schnüre), [1]) oder Tücher von bunteren Farben). Die Lesart jener beiden, welche in die *Crusca* übergegangen ist, setzt statt "*mai*" "*ma'in*". Viviani hat die alte Lesart wieder hergestellt, und wie auch Ugo Foscolo gethan, musste die Berliner Ausgabe ihm bei der Einstimmigkeit ihrer vier Handschriften nothwendig folgen. Berardinelli und Gregoretti erklären sich nachdrücklich dagegen, und namentlich sagt der Erstere "*Per quanto si cerchi non può trovarsi da qual verbo possano essere retti i due sostantivi sommesse e soprapposte.*" Hierauf ertheilen indess schon die Akademiker von 1837 Antwort, indem sie für das "*mai*" das sie nicht adoptiren gewichtige Zeugnisse beibringen, mit Viviani's Worten: "*La costruzione sarebbe questa: I Turchi non fecero mai drappo con più colori, con più sommesse e con più sovrapposte.*" Gregoretti's nicht unbegründetem Einwande: "*In tal caso mancherebbe il nesso col terzetto precedente, in cui si parla soltanto di varietà nei colori e non anche nei disegni*" begegnet Scarabelli, der sich ebenfalls für "*mai*" erklärt, berichtigend: "*La costruzione è questa: Tartari nè Turchi non fecero mai drappo, nè sommesse, nè sovrapposte con più colori (cioè ricami ed ovre) quanti n'avea la bestia.*"

So ist denn an einer Anzahl von Beispielen, die sich ins Unendliche vervielfältigen liessen, nachgewiesen, wie auf der einen Seite Männer von anerkanntester Einsicht und Sachkunde eine Lesart für die allein richtige, dem Genius des Dichters allein entsprechende erklären, während auf der andren Seite von

---

[1]) Vgl. Fortunato Lanci *Della forma di Gerione ecc. Roma* 1858, p. 13—18.

Kritikern nicht geringerer Befähigung eben diese Lesart als eine bezeichnet wird, "*che non riesce ad altro che a guasto e sconciatura del divino Poema.*" Der sogenannte "richtige Tact" und "geläuterte Geschmack" muss sich eben Bankerott erklären, oder er kommt zu dem ungeheuerlichen Resultat Foscolo's, dem zu meiner Verwunderung auch P. Berardinelli (p. 206) zuneigt, dass Dante selbst mitunter nicht recht gewusst habe, was er schreiben wolle und deshalb zwei, dreierlei Lesarten zu beliebiger Auswahl übereinander gesetzt, von denen sich alsdann der eine Abschreiber diese und der andre jene angeeignet.

Hülfe in solchen Nöthen ist allein bei der Autorität zu finden. Der Kritiker muss dahin gelangen, eine, seinem "Geschmack" auch noch so sehr zusagende Lesart unbedingt zurückzuweisen, wenn sie ihm aus einer Quelle zufloss, die er anderweitig für unlauter erkannt hat, und umgekehrt eine auf sicheren Zeugnissen beruhende auch dann anzunehmen, wenn sein "Tact" ihn glauben macht, dass sie sprachlich minder correct sei, oder dem Genius des Dichters weniger entspreche.

Zu diesem Zwecke Autoritäten festzustellen, war die Aufgabe der mühevollen Arbeiten, die der Berliner Ausgabe vorhergingen. Wenn der Römische Kritiker bei aller warmen Anerkennung, die er dem auf diese Arbeiten gewandten Fleisse spendet, dennoch dafür hält, dass sie ihren Zweck nur unvollkommen erreicht haben, so kann ich Dem im Allgemeinen umsoweniger widersprechen, als seine Gründe grösstentheils aus meinen eignen Bekenntnissen entnommen sind. Nur einzelne Gegenbemerkungen glaube ich machen zu sollen. P. Berardinelli hält p. 211 Probevergleichungen für ungenügend, um den Charakter der einzelnen Handschriften festzustellen. Ein M.St, das sich im dritten Gesange als schlecht bewährt habe, könne möglichenfalls im vierten treffliche Lesarten bieten. Ich muss zugeben, dass dergleichen höchst ausnahmsweise einmal vorkommen kann, indem etwa der Abschreiber, nachdem er sich im Verlaufe der

Arbeit von der Schlechtigkeit seines anfänglichen Originals überzeugt hat, plötzlich zu einem andren überspringt. Im Ganzen aber weiss Jeder, der sich viel mit M.Sten beschäftigt hat, wie ein jedes seine ausgeprägte, theils durch die Urschrift die ihm zum Grunde lag, theils durch die Persönlichkeit des Abschreibers bedingte Individualität hat, sodass der Geübte mit selten fehlender Sicherheit im Voraus anzugeben vermag, wie sich dasselbe an dieser oder jener Stelle verhalten werde. Es ist damit, wie auf andren geistigen Gebieten. Wer auch nur ein Paar Hefte der *Civiltà Cattolica* gelesen hat, wird über die Richtung nicht im Zweifel sein, in der sie sich über diese und jene Tagesfrage aussprechen werde, und der Leser weniger Nummern der *Italia del popolo* braucht kein Prophet zu sein, um zu verneinen, dass dieselbe eine Vertheidigung der weltlichen Herrschaft der Päpste enthalten könne. So sind denn die Probevergleichungen allerdings ein hochwichtiges, ja bei der unübersehbaren Zahl von Handschriften das allein ausführbare Mittel, um deren relativen Werth und ihre Verwandtschaft in grösserem Umfange zu ermitteln. Selbst das in dieser Richtung von mir bereits gesammelte Material reicht, trotz aller seiner Unvollkommenheit hin, um daraus viel ausgedehntere, als die bisjetzt veröffentlichten Resultate zu ziehen.

Francesco Gregoretti ist im Obigen mehrfach, wo sein Tadel mit dem des P. Berardinelli zusammentraf, genannt worden. Die kleine Schrift um die es sich handelt[1]), ist aus einem Vortrage, den der Verfasser am 10. April 1862 in dem Venezianer Athenäum gehalten hat, hervorgegangen. Den Anlass berichtet er selbst. Im Jahre 1856 hatte er eine in der That sehr bequeme Ausgabe des Gedichtes veranstaltet und mit einem auf das Nothwendigste beschränkten und doch das Wesentliche bie-

[1]) *Sulla nuova ediz. della Div. Com. di Dante All. pubblicata a Berlino da Carlo Witte. Venezia, Narratovich* 1862.

tenden Commentar versehn. Dass er dabei grade den Text der nach Foscolo's Tode unter dessen Namen erschienenen Ausgabe zum Grunde gelegt hat, ist keinenfalls zu billigen; denn einestheils war Foscolo nichts weniger als ein tüchtiger Kritiker, andrerseits hat er auf diese Textesberichtigung keinen sonderlichen Fleiss verwandt.[1]) Indess fügt Gregoretti hinzu, dass er die abweichenden Lesarten andrer Ausgaben, die ihm vor denen Foscolo's des Vorzuges werth geschienen (*comunque scarse di numero*), in seinen Text aufgenommen habe. Durch diese Arbeit war er zu der Ueberzeugung gelangt, dass sich in der *Divina Commedia* wohl noch hin und wieder eine gute Variante auffinden lasse, dass aber Niemand ohne Anmassung sich unterfangen könne, den Text des Gedichtes selbständig neu zu constituiren. In der Berliner Ausgabe glaubte er nun eine solche Anmassung, deren sich noch dazu ein Ausländer erkühnt hatte, zu finden. Noch gesteigert werden mochte sein Unmuth durch die zum Theil vielleicht allzu freundliche Aufnahme, welche die Arbeit des deutschen Gelehrten in Italien von so mancher Seite erfahren hatte, und er glaubte sein missfälliges Urtheil weder unterdrücken noch in besonders rücksichtsvolle Form kleiden zu sollen. Diese Angriffe haben in Italien während kurzer Zeit eine lebhafte Polemik hervorgerufen, an der sich zu Gunsten der Berliner Ausgabe der Veteran unter den lebenden Danteforschern Filippo Scolari[2]), Occioni, der Ab. Tedeschi und Andre betheiligt haben, über die ich aber nähere Auskunft nicht zu geben vermag, da ich von Allem, was in dieser Beziehung erschienen ist, nur die Schrift von Scolari kenne. Neuerdings hat Fanfani einen grossen Theil der Gregorettischen Anklagen gegen mich (Inf. I. 28. III. 30. 114. IV. 68. X. 1. XII. 125. XXXI. 143. Vergl. auch XXVIII. 135. pag. 609), mitunter nur allzuenergisch, zurückgewiesen, und

---

[1]) *Prolegomeni critici*, p. XLIII, XLIV.

[2]) *Intorno al merito dell' edizione di D. All. procurata dal Prof. Car. C. W. Lettera critica. Ven.* 1862.

über die mit Berardinelli gemeinsamen ist oben bereits zur Genüge verhandelt. Je grösser nun meine persönliche Achtung für Herrn Gregoretti ist, und je erfreulicher es mir war, in einer neuerdings von ihm veröffentlichten Abhandlung [1]) dem gleichen liebevollen Andenken an ernste und doch schöne Tage zu begegnen, die wir vor nun mehr als vierzig Jahren miteinander verlebt haben, wie auch ich es treu bewahre, umsoweniger kann ich mich entschliessen, jene ohne mein Zuthun entstandene und inzwischen verschollene Polemik nun an meinem Theile ausführlicher fortzusetzen.

Nur wenige Bemerkungen glaube ich nicht zurückhalten zu dürfen. Gregoretti theilt die Abweichungen der Berl. Ausgabe von der seinigen in indifferente und in nähere Erwägung verdienende. Der ersteren zählt er für die Hölle 51, für das Fegefeuer 39, und für das Paradies 24. Die erheblichen aber vertheilen sich nach seiner Zählung auf die drei Abtheilungen des Gedichtes zu 28, 25 und 17. Schon die Vergleichung der Gesammtzahl (184.) mit den Berardinellischen Angaben zeigt die grosse Unvollständigkeit der Aufzählung. In der That sind, abgesehn davon, dass sich unter den angeblich indifferenten Lesarten mehrere finden, auf welche der P. Sorio, oder die *Civiltà Cattolica* entschiednes Gewicht legt (z. B. Inf. I. 4. 113. 139. III. 91. u. s. w.), manche der wichtigsten Abweichungen gar nicht, andre in ungenauer Weise referirt (vgl. z. B. den Bericht über Inf. XVI. 28. und 87. XXIV. 119. mit dem wirklichen Inhalt der Berliner Ausgabe).

Was ich aber an Gregoretti und in weit höherem Masse an Scarabelli rügen muss, das ist die Einmengung der Nationalität, wo sie nicht hingehört. Gregoretti sagt, wenigstens der Form

---

1) *I Codici di D. Aligh. in Venezia. Ven. Naratovich* 1865. *Parte seconda* p. 52. Nota.

nach entschuldigend, nachdem er mir vorgeworfen, an so vielen Stellen die schlechtere Lesart vorgezogen zu haben: "*In parte lo scusa l'essere forastiero, certe minute e dilicate differenze nelle lingue non potendo sentirsi se non da chi le apprese alla mammella*". Scarabelli dagegen findet, abgesehn von den oben mitgetheilten Höflichkeiten schon darin eine grobe Anmassung, dass ich mich unterfangen habe, die *Prolegomeni critici* italienisch zu schreiben.[1]) Was soll aber das Alles? — Die Herren thun immer, als ob die ihnen missliebigen Lesarten von mir zu allererst aus irgend einem M.St aufgestöbert wären. So verhält es sich ja nur in den allerseltensten, kaum nennenswerthen Ausnahmsfällen. Grade die von jener Seite angefochtenen Varianten sind fast immer unter den Italienern längst besprochene, über welche das Für und Wider unter den einheimischen Kritikern meistens von ziemlich gleich viel und gleich gewichtigen Stimmen verfochten ist. Wenn nun die neue Ausgabe auf die Autorität anerkannt vorzüglicher Handschriften eine solche Lesart, z. B. *fiori* statt *fuori* (Inf. IX. 70.), aufnimmt, was in aller Welt hat alsdann die Nationalität des Urhebers jener Ausgabe mit der Sache zu schaffen? Oder raubt etwa dessen Zustimmung hinterdrein einem Monti, Perticari, Foscolo, Ponta, Tommaseo, Fanfani u. s. w. jenes Gefühl für *certe minute e dilicate differenze nelle lingue*, das sie doch hoffentlich *alla mammella* eingesogen haben sollten? Also, meine Herren Kritiker, sagen Sie gefälligst nicht: *A Germania potest aliquid boni esse?* und meinen Sie nicht, wenn Sie mich als Ausländer bezeichnet haben: *quid adhuc egemus testibus?* sondern kämpfen wir mit reinsachlichen Gründen. Denen werde ich mich, wenn sie überzeugend sind, bereitwillig beugen.

---

[1]) Pag. 49: "*Caro signor W., ella che ci ha voluto insegnare la miglior lezione di Dante (e dico ha voluto insegnarla a noi, poichè il suo coronamento al Poeta è con tante varianti tutto in nostra lingua), avrebbe dovuto ricordarsi ecc.*"

Von den achtundzwanzig einzelnen Ausstellungen, die Gregoretti gegen die im Inferno (auf den ich mich hier beschränken will) von der Berliner Ausgabe adoptirten Lesarten macht, sind bereits zwölf theils ausführlich besprochen, theils durch Verweisung auf Fanfani erledigt. Unter den übrigen kann ich nach dem jener Ausgabe einmal zum Grunde gelegten Principe für weitere sieben nicht verantwortlich gemacht werden, denn sie beruhn auf dem einstimmigen Zeugnisse der vier Handschriften. Sie sind sämmtlich (I. 42, 102, II. 6, IV. 141, X. 101, XVI. 87. und XX. 43) keineswegs neu, sondern längst von italienischen Kritikern erörtert und zum Theil durch die überzeugendsten Gründe gerechtfertigt. Bei II, 6 liegt die Verwerflichkeit der von De Romanis und nach diesem von Foscolo und Gregoretti auf das isolirte Zeugniss des Cod. Angelico [1]) aufgenommenen Lesart "*se non erra*" statt "*che non erra*" auf der Hand. Ueber I, 42 ("*quella fiera alla gaietta pelle*") ist bis zum Ueberdruss viel geschrieben, und zu dem auch viel besprochenen "*Lino*" für "*Livio*" (IV, 141) hat erst neuerdings wieder P. Sorio seine Zustimmung gegeben. — Noch muss ich eine Stelle (II, 106), die nur halb hierher gehört, weil M.Ste nicht über sie entscheiden können, wegen eines komischen Missgeschickes erwähnen, das der Berliner Ausgabe hier widerfahren ist. Gregoretti tadelt sie unter Berufung auf Foscolo, weil sie "*pieta*" und nicht "*pietà*" liest. Scarabelli dagegen sagt: "*Witte dandoci "pietà" col Foscolo ci guasta il verso spostando l' accento e nausca col suono del successivo "pianto."*" — Wie soll man es nun den Herren eigentlich recht machen? Die Sache liegt aber so, dass während in der Berliner Ausgabe allerdings "*pieta*" zu lesen steht, Scarabelli sich — wenigstens hier — des sehr viel wohlfeileren Mailänder Nachdruckes derselben (bei Daelli 1864) bedient hat, wo, vielleicht aus Versehen, "*pietà*" gedruckt ist.

---

[1]) Vgl. Gregoretti in: *I Codd. di D. Al. in Venezia*, p. 11.

Für die noch übrigen acht Lesarten kann ich nicht umhin, die persönliche Verantwortlichkeit insofern zu übernehmen, als in Betreff ihrer die vier Handschriften auseinandergehen, so dass die in den Text aufgenommene von mir nach eigenem Ermessen ausgewählt ist. Unter ihnen haben fünf (V, 2; VII, 89; XIV, 126; XX, 30 und XXIV, 119) gewichtige Italienische Autoritäten, wie die von Buonanni, Viviani, Mauro Ferranti und Palesa für sich, und unter allen 28 bleiben nur drei der Berliner Ausgabe, so viel ich weiss, ausschliesslich angehörende, nämlich XIV, 105 ("*Roma guata*" statt "*guarda*"), XIX, 92 ("*Che gli ponesse le chiavi in balìa*" statt "*Che pon. le chiavi in sua balìa*") und XXIII, 43 ("*dal colle*" statt "*dal collo*", "*della ripa dura*"). Sie sind alle drei auf Autorität der Handschrift von S. Croce vorgezogen.

Cav. Francesco Palermo, der verdienstliche Verfasser des umfangreichen Handschriften-Kataloges der Palatiner Bibliothek, für den ich auch persönlich aufrichtige Hochachtung hege, hatte in dem zweiten Bande jenes Verzeichnisses einen genauen Abdruck eines Fragmentes der *Divina Commedia* geliefert, dessen eine Hälfte schon im sechszehnten Jahrh. die Aufmerksamkeit Vincenzo Borghini's auf sich gezogen, wie die von ihm daraus gesammelten Varianten zu den Gesängen X—XIX beweisen, die Ottavio Gigli im Jahre 1855 veröffentlicht hat. Palermo glaubte im Texte jenes M.Stes Petrarca's eigne Hand und in dessen lateinischen Randanmerkungen die Arbeit des Sängers der Madonna Laura zu erkennen. Die *Prolegomeni critici* (p. LV—LVII.) haben die grosse Correctheit dieses Fragmentes anerkannt, auch sind alle Varianten desselben unter dem Text der Berliner Ausgabe referirt worden; dagegen ist die Urheberschaft Petrarca's entschieden abgelehnt. Dies geschah in Ansehung des Textes unter Anführung einer Anzahl von Lesarten, die auf offenbarer Gedankenlosigkeit eines mechanischen Ab-

schreibers beruhen,[1]) in Ansehung der Noten aber wurde auf die zahlreichen Irrthümer und Trivialitäten, die sie enthalten und die aus der Feder eines Mannes wie Petrarca schlechthin nicht geflossen sein können, hingewiesen. Ueber den Werth dieser Anmerkungen hatte Borghini, der natürlich nicht an Petrarca dachte, ebenso geurtheilt. Er nennt sie (*Gigli Studj sulla Div. Comm.*, p. 271) "*poche chiose latine, che non sono molto eccellenti.*" Auch den Text, aus dem er übrigens nur eine sehr beschränkte Zahl von Varianten anführt, überschätzt Borghini nicht. Das einemal sagt er: "*forse è tollerabile lezione*", das andre "*questo mi par molto duro.*" An andren Stellen behält er sich weitere Erwägung vor: "*è da considerare qual delle dua lezioni sia la meglio.*"

Unter solchen Umständen hatte ich es nicht entfernt für möglich gehalten, dass meine rein sachlichen Bemerkungen Herrn Palermo verletzen könnten. Dennoch ist dies zu meinem Bedauern geschehen. Die officielle Florentiner Jubiläums-Sammlung "*Dante e il suo secolo*" enthält von ihm eine Abhandlung, *Sulle varianti ne' testi della Div. Comm.*, in der er sich p. 914 auf die Ausführungen beruft, die er in der Vorrede zum dritten Bande der *Manoscritti Palatini* gegen mich gemacht habe. Leider ist es mir noch nicht gelungen, diesen Band einzusehen; ich muss mich also auf das in die erwähnte Abhandlung Herübergenommene beschränken. Hier findet nun Herr Palermo zunächst einen argen Widerspruch darin, dass ich jenem Fragment seltne Correctheit nachrühme und doch dem Schreiber un-

---

[1]) Von den vierundzwanzig dort angegebenen wiederhole ich beispielsweise nur folgende: Parad. XIV, 108. "*Udendo*" statt "*Vedendo*", 109. "*Dintorno intorno*" statt "*Di corno in corno*", XVII, 109, "*prudentia*" statt "*provvedenza*", XXIV, 118, "*donea*" statt "*donnea*", XXV, 60. "*Quanto a questa virtute è in piacere*" statt "*Qu. qu. virtù t'è in piac.*", XXVI, 87, "*cagion*" statt "*virtù*", XXIX, 95, "*intenzioni*" statt "*invenzioni*", XXX, 113, "*foglie*" statt "*soglie*".

vollkommene Sachkunde [1]) zur Last lege. Ich sollte aber meinen, wer so fleissig und so erfolgreich in Handschriften gearbeitet hat, wie der gelehrte Verfasser der *Manoscritti Palatini* müsste wissen, wie oft gerade unkundige Amanuensen mit der peinlichsten Genauigkeit copirt haben. — Aufrichtig beklagen muss ich dagegen, dass weiterhin die Aufregung über meinen Widerspruch Herrn Palermo zum Anlass geworden ist, vollkommen richtig Gesagtes und wohl Begründetes gänzlich zu verwirren: Der 145. Vers des X. Gesanges lautet in der Berliner, wie wol ziemlich in jeder andren Ausgabe:

Così vid' io la gloriosa rota.

Das Palatiner Fragment liest aber "*nota*" statt "*rota*" und diese Variante ist mit der richtig angegebenen Verszahl in der gedachten Ausgabe unter dem Texte verzeichnet. Die Lesart ist völlig zweifellos falsch, wie von allem Andren abgesehen daraus hervorgeht, dass bereits das Reimwort des 143. Verses "*nota*" ist. Deshalb führt Anm. 1 zu p. LVI der *Prolegomeni* wieder mit der richtigen Verszahl 145 "*la gloriosa nota*" als eine der irrigen Lesarten des sogenannten *Quinterno* an. Herr Palermo hat nun in seinem Eifer an beiden Stellen der Berliner Ausgabe 143 als Verszahl statt 145 gelesen und zugleich auch versäumt, seinen eignen Abdruck nachzusehen. So beschuldigt er mich denn mit grosser Entrüstung, ich behaupte wahrheitswidrig, sein Fragment lese in V. 143 *con rendere il verso spropositato: "Tin tin sonando con sì gloriosa nota."* — "*E con queste armi*", ruft er pathetisch aus, "*e non altre che queste armi, che si è potuto*

---

[1]) Nicht "*ignorante*" wie Palermo referirt, habe ich den Abschreiber genannt, sondern mich darauf beshränkt zu sagen: *mi sembra che fra le lezioni particolari al Quinterno vi siano alcune che non permettono di supporre nello scrittore una giusta intelligenza del testo da lui copiato.*

credere d'annientare l'autenticità del Petrarca nel testo del Paradiso? E chiudendo gli occhi alle prove, a' certissimi documenti e cercando oscurar le ragioni coll' avventataggine de' supposti, e colla presunzione della dottrina."

Unter den zahlreichen Beispielen sachlicher Unkunde des Verfassers der Anmerkungen zu jenem Fragment, welche die *Prolegomeni* zusammengestellt, erwähnt Herr Palermo nur ein einziges, um meinen Tadel als einen missverständlichen darzulegen. Die Glosse zu X, 131 lautet: "*Hic*" *(Richardus)* "*fuit frater sancti Hugonis de sancto Victore, et monasterii sancti Victoris.*" Ich hatte sie dahin verstanden, dass der Scholiast die beiden grossen Victoriner, Hugo und Richard, unhistorisch für Brüder, dem Fleische nach, gehalten. Herr Palermo belehrt mich nun, dass jene Beiden nur als Ordensbrüder hätten bezeichnet werden sollen, wie ja auch Dante Albertus Magnus und Thomas von Aquin Brüder genannt habe. — Die Sache ist neben so vielen andren Beispielen der Unkunde des Scholiasten von geringer Erheblichkeit; ich meine aber, um auszudrücken, was Palermo in dessen Worten finden will, hätte er sagen müssen: *Hic et sanctus Hugo fuerunt fratres monasterii* oder *in monasterio sancti Victoris.* —

Die in den *Prolegomeni*, p. LVII, Nr. 1 gegebene ausführliche Nachweisung, dass die Orthographie des Fragmentes eine von der zweifellos eigenhändiger Schriften Petrarca's völlig verschiedene sei, übergeht mein Herr Gegner mit Stillschweigen.

Nach so langer Abschweifung kehre ich endlich zu Herrn Scarabelli, und zwar zu seiner Bearbeitung des Textes der *Div. Comm.* zurück. Die Zahl der zu diesem Ende eingesehenen Handschriften ist in der That eine recht bedeutende. Die "*Spiegazione delle abbreviature*" führt deren mindestens sechzehn auf, deren Vergleichung eigens für diese Ausgabe unternommen ist, und noch andre werden hin und wieder im Buche selbst erwähnt, wie z. B. p. 154 ein Codex Wcowich Lazari. Daneben

sind zur zweiten Hand die schon veröffentlichten Mittheilungen über zahlreiche weitere M.Ste benutzt. Unter jener Vergleichung ist indess so wenig, als unter dieser Benutzung eine auf kritische Vollständigkeit Anspruch machende Arbeit zu verstehen. Es ist eben das gewöhnliche schon oben charakterisirte Verfahren, bei einer Anzahl einzelner Stellen, bald einmal in den einen, bald in den andren M.Sten nach der Lesart zu sehen, wodurch das Material zwar immer weitschichtiger gemacht, die kritische Sichtung aber gewiss nicht erleichtert wird. In wie weit übrigens jene sechzehn oder mehr Codices durch den Herausgeber selbst, oder für ihn durch Andre eingesehen sind, wird nicht bestimmt gesagt. Der p. 16 so lebhaft ausgesprochene Dank scheint auf die zweite Alternative zu deuten. Wer bei solchen Arbeiten, gleich mir, häufig auf fremde Mitwirkung angewiesen war, weiss, wie der gute Wille der freundlich Helfenden vielleicht in den meisten Fällen sehr weit davon entfernt ist, für die Genauigkeit ihrer Mittheilungen zu bürgen.

Aber auch Scarabelli's eigne Studien in Handschriften haben sich uns bei früheren Anlässen als nicht immer besonders zuverlässig erwiesen. Eine Controle über seine hier in Rede stehenden Collationen zu üben, ist mir natürlich unmöglich. Einzelne Beispiele von Flüchtigkeit mögen indess zu den früher erwähnten hinzugefügt werden: zu Inf. V. 59. wird die berüchtigte Mönchsvariante *(Semiramis)* "*Che sugger dette a Nino*" in Schutz genommen. Man hätte denken sollen, nach all dem Hin- und Hergeschreibe, das ein Menschenalter lang darüber geführt ist, sei sie endlich zu Grabe getragen. In der That haben sich in neuester Zeit Gregoretti[1]), Palermo[2]) und insbesondere Giuliani in seinem vortrefflichen Aufsatz über den fünften Ge-

[1]) In den *Codici di Dante in Venezia.* Parte II, p. 15.

[2]) In *Dante e il suo secolo*, p. 925—28.

sang der Hölle[1]) entschieden und mit den überzeugendsten Gründen dagegen erklärt. Scarabelli sagt nun, ich hätte behauptet, diese Lesart findet sich nur im *Quaresimale* des Serviten Fra Attavanti; das sei aber irrig, denn sie sei die der Caetanischen Handschrift und nahe Verwandtes finde sich in noch andern M.Sten. In der That sagen die *Prolegomeni* p. LIV. das "*sugger dette*" sei unter allen Varianten die aus jenen Fastenpredigten bekannt geworden, die einzige welche Aufmerksamkeit erregt habe, und zu dem betreffenden Verse wird alsdann an der gehörigen Stelle des Randes gemeldet, dass der Codex Caetani als Randvariante (keineswegs im Texte) "*sugger dette*" erwähne, so wie die weitere Variante "*sugge dette*" ebenfalls den ihr gebührenden Platz, nämlich am untern Rande der Seite findet. Von der ganzen Rüge ist also nicht eine Sylbe wahr. — Zu XVII. 63, bemerkt er: "*Il W. trascorrendo molte varianti di codici trovò che e burro*". Von einer solchen Lesart sagt aber die Berliner Ausgabe nicht ein Wort. Vielmehr hat sie im Text, und zwar meines Wissens in Uebereinstimmung mit allen Drucken und Handschriften "*che burro*", führt aber in der Anmerkung mit dem Conjecturzeichen die von Scarabelli aufgenommene Vermuthung Muzzi's "*ch' eburro*" an. — Zum 45. Verse des XIX. Gesanges heisst es, "*Non solamente il Cod. Gaetani, come dice B. Bianchi, ha pingeva, ma eziandio il Cortonese, e altri riferiti dal W.*" Richtig ist hier nur, dass jene Lesart sich nach Lorini's Bericht in der einen Handschrift von Cortona findet; alles Uebrige ist falsch. Im Codex Caetani steht sie weder, noch wird sie von Brunone Bianchi demselben beigemessen. Vielmehr berichtet dieser verdienstvolle Florentiner Commentator lediglich nach dem P. Ponta, dass sie in einer

[1]) *Dante spiegato con Dante. Canto V. dell' Inferno,* in der *Nuova Antologia.* 30. Nov. 1866, p. 13.

Handschrift der Familie Corsini stehe. Sodann führt die Berliner Ausgabe dafür keinerlei weitere Zeugnisse an, sondern meldet unter dem Texte (nach Ponta und Mauro Ferranti) einfach deren Vorhandensein. — Bei V. 94. desselben Gesanges kommt der in der That sehr exceptionelle Fall vor, dass Scarabelli mich wegen eines Verdienstes lobt, das ich weder habe, noch in Anspruch nehme. Die Berliner Ausgabe liest mit ihren vier Handschriften: "*Nè Pier nè gli altri chiesero a Mattia*" und giebt das allerdings häufig (unter Andern bei Franc. da Buti) vorkommende "*tolsero*" nur unter dem Text als Variante. Scarabelli sagt dagegen "*Così*" ("*tolsero*") "*le Edizioni antiche, così il Cod. Filippino... e altri e il W. che bene lo seguì*". — Erwähnen will ich indess bei diesem Anlass, dass in der Handschrift von S. Croce, wo jetzt "*chiesero*" steht, radirt ist, sodass die Möglichkeit, es habe ursprünglich "*tolsero*" geheissen, in der That nicht ausgeschlossen bleibt. — Zu XXIII. 63, erklärt Scarabelli sich gegen die Lesart "*Che in Clugnì*" (statt "*Cologna*") "*per li monaci fassi*", welche die Berliner Ausgabe mit Dionisi, Zani de' Ferranti und Palesa adoptirt hat, mit dem Beisatz: "*nessuno vide questa mutazione fra Codici illustri*". Er musste aber aus eben dieser Ausgabe entnehmen, dass der Codex S. Croce klar ausgeschrieben "*Clugni*", die Berliner Handschrift aber, was auf Dasselbe hinausläuft "*Crugni*" hat. Ferner findet sich in der Antaldiner Handschrift "*Clogni*" und Ferranti führt zwei Pariser M.Ste an, die "*Clungni*" und "*Cligni*" lesen. Auch hat die weitverbreitete Variante "*Coligni*" sehr wohl aus "*Clugni*" oder "*Clogni*", nicht füglich aber aus dem allbekannten *Cologna* entstehn können. — Endlich sei noch erwähnt, dass es zu XXX. 125. heisst: "*i due Cod. interi dell' Univ. bologn. hanno come il berlinese per tuo mal dir come*"; in der That aber hat die zuletzt erwähnte Handschrift wie meine Ausgabe ergiebt: *per tuo mal come.*

Allerdings ist die Stellung Scarabelli's zu der Berliner Ausgabe nicht immer eine verneinende. Ausser den schon erwähnten Beispielen erklärt er sich vielleicht fünfzehn oder sechszehnmal ausdrücklich mit ihr einverstanden, und das mitunter, wo Berardinelli das Gegentheil thut (z. B. IV. 133, VII. 103.). Diese Zahl würde indess mindestens verfünffacht werden müssen, wollte man alle die Stellen mitrechnen, wo Scarabelli die Lesarten, welche die Berliner Ausgabe von den bis dahin gangbaren unterscheiden, aufgenommen hat, ohne seiner Vorgängerinn zu gedenken. Die Sache schien mir zu geringfügig, um die Zeit mit näheren Ermittelungen zu verlieren. Es genüge also zur Probe, dass mir allein im XIV. Gesang fünf solche Fälle (Vers 12, 15, 36, 94. u. 131) aufgestossen sind. Ohne Ungenauigkeiten geht es aber auch dabei nicht ab. So heisst es zu dem ersten der eben angeführten Verse: "*Restituisco i passi colla Crusca*", während doch alle drei Ausgaben, die man nach der *Crusca* zu benennen pflegt, die de' Rossische von 1595, die Volpische von 1727, und die der vier Akademiker von 1837. "*Quivi fermammo i piedi*" lesen.

Die Polemik Scarabelli's, welche wie gesagt die Regel bildet, im Einzelnen aufzunehmen, kann, wenigstens hier, nicht meine Absicht sein. Einige allgemeine Bemerkungen über die Art der gegnerischen Kriegführung darf ich aber nicht unterdrücken. Zunächst ist es lebhaft zu bedauern, dass Herr Scarabelli, wie viel er sich auch mit jener Arbeit beschäftigt hat, auch nicht die leiseste Ahnung von den ihr zum Grunde liegenden und consequent durchgeführten Principien gewonnen hat. Er sieht in ihren Lesarten immer nur eine eben so beliebige, nur durch Geschmack und Laune bestimmte Auswahl, wie die ist durch welche er seinen Text hergestellt hat, und bildet sich dabei — wahrhaft unglaublicher Weise — ein, dass jene Auswahl unter dem überwiegenden Einfluss der Autorität der *Crusca* getroffen sei. Gewiss mit sehr viel besserem Grunde macht

P. Berardinelli der Berliner Ausgabe den Vorwurf, sich umgekehrt allzuoft von dem Text der *Crusca*, namentlich dem im Jahre 1837 revidirten entfernt zu haben. In der That kann der Herausgeber nicht läugnen, dass eine gewisse Reaction gegen das übermässige Ansehn, das die Vaticaner Handschrift, die Quelle der *Aldina*, also auch der *Crusca*, Jahrhunderte lang genossen, ihn in völlig zweifelhaften Fällen nicht gerade selten bestimmt hat, lieber der Lesart eines der andern drei M.Ste den Vorzug zu geben. Dennoch kommt Scarabelli in mancherlei Wendungen immer wieder auf die knechtische Abhängigkeit von der *Crusca* die er mir zur Last legt zurück: IX. 70. "*W. seguendo la Crusca di cui è idolatra*", X. 1. "*Il W. ligio alla Crusca*", XI. 37, hiess es in der ersten (Folio-) Ausgabe: "*Il W. che seguì pedante la Crusca*", doch ist das "*pedante*" in der zweiten weggelassen. Ebendaselbst V. 106. "*Il W. che seguì loro*" (*gli Accademici del* 1737) "*resta in iscacco*". Zu XII. 125. wurde in der Folioausgabe mit gewohnter Ungenauigkeit behauptet, die Berliner Ausgabe ("*che cocea pur li piedi*") stimme mit der *Crusca* (die aber: "*che copria pur li p*". hat) überein und dann hiess es: "*Il W. che è tanto celebrato, va spesso apprendendo il meno giusto*"..... "*La Crusca! Dio buono, sempre l'autorità? Io vo ragione*". In der Zwischenzeit scheint Herr Scarabelli seine Uebereilung erkannt zu haben, denn in der neuen Ausgabe sind jene Stellen fortgeblieben.

Was übrigens die materielle Richtigkeit des Tadels gegen die genannten fünf Lesarten anlangt, so ist die erste (IX. 70: "*porta fiori*") schon oben erörtert. In Betreff der zweiten (X. 1. "*secretò calle*") und letzten kann es genügen, auf Fanfani's sehr treffende, wenn auch nicht eben höfliche Gegenbemerkungen zu verweisen. Was die dritte (XI. 37. "*omicide*" statt "*omicidi*") anlangt, so wird Herr Scarabelli die erforderliche Belehrung abgesehn von der oben (S. 273.) erwähnten Schrift des P. Ab. Costanzo (p. 35.) zu voller Genüge in

Nannucci's *Teorica dei nomi* p. 285. 286. Nota 5. und dessen *Voci usate da Dante in grazia della rima* p. 35. finden. Wenn er endlich gegen die vierte Lesart (XI. 106: "*Da queste due, se tu ti rechi a mente*", statt "*se ti rechi*") einwendet, sie setze voraus, dass "*due*" einsylbig (*dittongo*) sei, so übersieht er, dass dies Wörtchen bei Dante fast ausnahmslos einsylbig gebraucht wird.

Das Zweite was ich an Scarabelli's Polemik rügen muss ist deren ungeziemender, bald scurriler und bald unhöflicher Ton. An Beispielen dafür hat es schon bisher nicht gefehlt. Ferner heisst es bald (VIII. 112.) "*qui il W., pare, non bene intese o cadde in errore di gramatica*", bald (XVI. 61.) "*Qui il W. parve non intender bene il valor gramaticale*", bald (XX. 30.) "*W. ha torto; elimino la sua falsa lezione*". Aehnlich lautet die Anmerkung zu XXIII. 34. *("Già non compiè di tal consiglio rendere")* "*W. letto compie ne' Codici accentò l' e, e compose errore ben grave facendo passato rimoto ciò che chiaramente è imperfetto*". — XXXI. 143, liest die Berliner Ausgabe ("*lievemente al fondo*") .... "*ci sposò*" statt "*ci posò*", wozu Scarabelli bemerkt: "*Ci sposò scrisse il W.; ma con chi sposò? Col fondo?*" — Besondre Entrüstung hat es in dem Herausgeber des Laneo erweckt, dass die Berliner Ausgabe XXXIII. 150. ("*E cortesia fu, in lui esser villano*") auf Autorität der Handschriften von S. Croce und Berlin zwischen *fu* und *lui* das in den meisten Ausgaben fehlende "*in*" einschiebt. „*Ora che seguendo il W.*, sagt er, *può parer che si dica Essere nello spirito di villanìa usargli cortesìa; ciò che farebbe ridere ma non tener bello. E si vuole pur baliare dagli italiani la lingua d'Italia agli stranieri. Non è lor torto se cadono in errori singolari, avvegnachè poche nostre finezze sono a lor penetrate*".

Die zuletzt erwähnte Lesart, die Herrn Scarabelli so be-

lachenswerth erscheint, wird von Franc. da Buti vertreten. Zur weiteren Antwort diene aber, was Buonanni über sie sagt: "*Così mi pare da leggere: la ragione io la stimerei ingiuria se la ridicessi, e mostrerei di diffidarmi del giudizio vostro, e che voi non conosceste che in lui significa contro di lui*". Jedenfalls wird die von Scarabelli an dem Text der Berliner Ausgabe gerügte Zweideutigkeit weder durch das einfache "*lui*", noch durch das ziemlich verbreitete "*a lui*" vermieden. — Die Lesart der vorletzten Stelle (XXXI. 143.) hatte auch Gregoretti zu ähnlichem Widerspruch veranlasst wie Scarabelli. Sie findet sich indess bei dem von Fanfani veröffentlichten Commentator, und dessen Herausgeber sagt von dem Tadler... "*il quale, benchè senza denti, pretende di morder tutti, e volle più che altri morder velenosamente il valente tedesco, così benemerito della Italia letterata, riprova tal lezione accettata da lui, dicendo che sposare vuol dire anche altra cosa, e però andava rifiutata per cessare anfibología, alludendo forse allo sposare una donna. Ma, se avesse saputo che lo sposare della donna si pronunzia con s dolce, e viene da spondeo; e sposare per deporre si pronunzia con s aspra, e viene da pono, ed ha per antico esempj anche di prosa, avrebbe ben potuto preferire, come preferisco io, la lezione ci posò, ma non allegato quelle storte ragioni per far da maestro al buon W. che l'accettò, e che certo sa la lingua italiana antica più di lui, e di molti suoi pari*". — Das "*compiè*" in XXIII. 34. hätte mein Widersacher auch bei Buti, Guiniforte Bargigi, allen älteren Ausgaben, sowie bei Aldo finden und in der Pisaner Ausgabe des Ersteren die einfache Anmerkung des wackeren Herausgebers Giannini lesen können: "*Compiè; perfetto finito in e per uniformità di cadenza*". — Ebenso giebt zu XX. 30. der von Scarabelli selbst herausgegebene Lanco ("*mostro che non si dee aver pietà a quella vendetta che*

Dio fa"), gleich dem Ottimo, Buti und Guiniforte, gegen ihn Zeugniss für die nach Buonanni's und Dionisi's Vorgang von der Berliner Ausgabe adoptirte Lesart "*Che al giudizio divin compassion porta*" statt "*passion comporta*".

Ebenso wenig angemessen kann ich es nennen, wenn gegen Jemanden, der seit nun fast vollendeten fünfzig Jahren den Dantestudien obliegt, Gründe so elementarer Art vorgebracht werden, wie sie sich Dem gegenüber, der die *Divina Comedia* zum ersten Mal in die Hand nimmt, kaum schicken würden. So werde ich zu XX. 65, wo die Berliner Ausgabe das *Apennino* des *Aldo* und der *Crusca* wieder hergestellt hat, belehrt: "*Pennino è dell' Alpi*; *Appenino è la catena che dall' Alpi si stacca e divide per lo lungo Italia*". Uebersehn ist dabei nur, dass, wie die Erläuterungen zu meiner Uebersetzung der Göttlichen Comödie hervorheben, in dem Gebirgsstock, von dessen östlicher Abdachung der Gardasee allen Zufluss erhält, der also zwischen diesem und der *Val Camonica* liegt, und zwar oberhalb des Flusses Toscolano, die Specialkarten den von Dante gemeinten *Apennino* angeben. Beiläufig mag noch erwähnt werden, dass Scarabelli mit gewohnter Flüchtigkeit "*tra i nuovi*" (*Codici*) "*veduti retti*", die also mit seiner Lesart "*Val Camonica Pennino*" übereinstimmen sollen, die Caetanische und die Berliner Handschrift anführt, die aber beide unzweifelhaft "*Val Camonica et Appennino*" lesen. — Nicht viel anders ist es, wenn zu XXVIII. 135, zur Begründung der Lesart "*Ch' al Re giovane diedi i mai conforti*", welche, namentlich seit Viviani, statt der früher allgemein angenommenen und von der Berliner Ausgabe wiederhergestellten "*Che diedi al Re Giovanni mai*" (oder "*i mai*") "*conforti*", viel Anhänger gefunden, lehrhaft vorgetragen wird, dass der (nominelle) König, den Bertram dal Bornio erst gegen den Bruder, Richard, und dann gegen den Vater aufgehetzt, nicht Johann, sondern Heinrich geheissen. Darauf ist nur mit den eben erwähnten "Erläuterungen" zu

antworten, dass Dante sowie andre seiner Zeitgenossen in Italien "*Re giovane*" und "*Re Giovanni*" verwechselt hat, und dafür bietet Fanfani's schon oben deshalb in Bezug genommener *Anonimo* volle Bestätigung.

Ich übergehe so manches Weitere, wie sehr es mich auch reizt, in solcher Rechtfertigung gegen unverdienten Tadel fortzufahren, um mich zu der letzten Rüge zu wenden, die ich lieber unterdrückte, als dass ich sie ausspreche. Ich bin mir nämlich vollkommen bewusst, wie schwer der Ausländer dem Vorwurf plumper Anmassung entgehn kann, wenn er sich unterfängt, dem Italiener, und noch dazu einem namhaften Gelehrten, in Ansehung des italienischen Sprachgebrauches zu widersprechen. Ich würde daher, wenn ich mich auch rühmen darf die alten Italiener mit vielem Fleiss studirt zu haben, solcherlei Rüge nicht wagen, wenn nicht gewichtigere Autoritäten mir zur Seite stünden. Von untergeordneter Bedeutung ist zunächst, dass Scarabelli XXVIII. 137, das "*Ansalone*" der Berliner Ausgabe mit den Worten: "*Absalone tennero tutti e tengo anch' io, ch' è il vero*" verwirft, indem ihm offenbar unbekannt blieb, dass "*Ansalone*" die regelmässige Schreibweise für den Namen des rebellischen David-Sohnes bei den alten Italienern ist (vgl. z. B. den Fanfanischen *Anonimo*). Dagegen lautet der 16. und 17. Vers im XXIX. Gesange nach der Berliner, wie nach allen andern gangbaren Ausgaben:

Parte sen gia, ed io retro gli andava,
Lo Duca, già (oder *Lo Duca già,*) *facendo la risposta.*

Zu dem ersten derselben bemerkt Scarabelli: "*Ma che s' intende? Parte di che? Non è Virgilio che se ne va*". Er schreibt daher: "*Partia sen già*". Es leuchtet ein, dass er sich hier des bei den älteren Schriftstellern nicht seltenen Adverbiums "*parte*", "während", für "*mentre*" oder "*intanto*" gar nicht erinnert hat, obwohl schon Buti ihn hätte belehren können:

"*parte, cioè tuttavia, o in quel mezzo*". Lombardi citirt dafür eine entscheidende Stelle des Dekameron und die Vocabolaristen sowohl als Pergamini geben weitere Nachweisungen aus Petrarca und Berni [1]). Ganz im gleichen Sinne gebraucht der Dichter "*parte*" im Fegefeuer XXI. 19, vorausgesetzt nur, dass daselbst dies Wort nicht etwa, wie allerdings von Vielen geschieht, fälschlich mit "*perchè*" vertauscht wird. Ob Scarabelli zu diesen letzten gehört, kann ich nicht beurtheilen, da die Folioausgabe mir augenblicklich nicht vorliegt und das Purgatorium mir in der Octavausgabe noch nicht zuging. — XIX. 44. lautet in der Berliner Ausgabe:

Non mi dipose, sì (statt "*sin*") *mi giunse al rotto.*

Dazu sagt Scarabelli jetzt nur noch: "*Il sin per sinchè, mutato in sì così è di Codici varii e del W., ma non regge come si vede*". In der Folioausgabe wurde gesagt, dass ich "*con manifesto sproposito*" das "*sì*" an die Stelle des "*sin*" gesetzt habe. Es ist daher wohl zu vermuthen, dass Scarabelli in der Zwischenzeit zu ahnen angefangen habe, das *manifesto sproposito* möchte nicht auf meiner Seite zu suchen sein. Die gleiche Verschiedenheit wiederholt sich beim 128. Verse und XXIX. 30. — Wer mit der Sprache der alten Italiener bekannt ist, weiss nun, wie oft bei ihnen das "*sì*" die Stelle

[1]) Von Ruscelli, der sich einer gleichen Unbekanntschaft mit der Bedeutung des Adverbiums "*parte*" schuldig gemacht, sagen die *Deputati* zum Dekameron Annot. 19: "*Nè la diligenza del Bembo giovò, nè l'esser in questo libro più di una volta, che quel Chiosatore non vi cadesse in modo da ridere .... Donde si vede facilmente con quanto poco pensiero, e poco men che dormendo, fussero scritte quelle postille, e che capitale per conseguente se ne debba fare.*" Die angedeutete Aeusserung Bembo's steht in den "*Prose*", p. 227, der Berno'schen Ausgabe (1743).

des "*sino*" vertritt. Daher sagt Fanfani zum Dekameron II. 1: "*Sì fu. Sino che non fu. È modo familiare al Boccaccio e a Dante. Alcuni per ignoranza han posto sin fu, altri che fu*". Vergleiche auch die sechszehnte "*Annotazione*" der *Deputati* zum Dekameron.

So vielen Negationen gegen die Resultate fremder Arbeiten gegenüber hat Herr Scarabelli es auch an Aufstellung neuer Lesarten nicht fehlen lassen. Sie im Einzelnen herauszusuchen, habe ich nicht für meine Aufgabe gehalten. Ob aber diejenigen, die ich bei Durchsicht des Buches wahrgenommen, dazu angethan sind, Beifall zu erwerben und in künftige Ausgaben Aufnahme zu finden, scheint mir sehr zweifelhaft. Ein Paar solche Wunderlichkeiten, wie "*È, quanto a dir*" (I, 4) "*Aturbo*" (III, 30) und "*Iborni*" (XXVI, 14) wurden schon erwähnt. Aehnlichen Schlages sind aber "*secondo abisso*" (XI, 5), "*scogliata rocca*" (XVII, 134), "*Milledugento uno*" (XXI, 113).

Ich hatte im Obigen mehrfach der freundlichen Aufnahme und der Anerkennung zu gedenken, die meinen Arbeiten, insbesondere der Ausgabe der *Divina Commedia* in Italien geworden ist. Es geschah dies, wenn auch nur kurz, doch mit dem wärmsten Danke gegen die verehrten und auf diesem Gebiet hervorragenden Männer, die sich in solchem Sinne ausgesprochen. Dass ich bei den tadelnden Urtheilen länger verweilen musste, brachte die Natur der Sache mit sich. Mein entschiedener Vorsatz war, bei Besprechung dieses Tadels, auch wo er wohl geeignet war, die Geduld auf harte Proben zu stellen, in objectiver Ruhe und fern von aller persönlichen Gereiztheit nur die sachlichen Gründe für und wider zu erwägen. Sollte mir dennoch hin und wieder ein lebhafteres Wort aus der Feder geflossen sein, so bedaure ich das aufrichtig. Zu meiner Entschul-

digung möge aber dienen, dass so manchen Entstellungen und Missdeutungen seines Gedichtes gegenüber, Dante selbst gewiss ganz anders drein geschlagen haben würde, so wie Menzini (Sat. 4) dies von Pindar sagt:

Se Pindaro qui fosse e verde e fresco,
Per Dio, che vi darebbe in sulla testa
Una qualche Alabarda da Tedesco.

Nachgetragen wird zu S. 271 die aus Versehen dort ausgelassene Notiz, dass die Anmerkungen der Monte-Cassineser Ausgaben die Varianten des *Codice Filippino* durchgängig verzeichnen.

Die S. 293 erwähnte Schrift des Advocaten Angelo Gualandi ("*Giac. dalla Lana Bologn., primo Commentatore della Div. Comm. di D. Aligh.*, Bologna 1865") hat mich jetzt allerdings überzeugt, dass der in einer Urkunde von 1323 genannte *Ingignerius et magister lignaminis Jacobus de la Lana*, ein Sohn des Uguccione oder Cione, dessen Taufname auch Giacomo, Giacomino und abgekürzt Mino geschrieben wird, unser Commentator ist. Sein Geschäft ist aber nicht so, wie S. 294 geschehen, sondern dahin aufzufassen, dass er ein Erbauer von Kriegsmaschinen war und zu solchem Ende auch den Handel mit Holzstämmen oder Balken (*alberi assides*) betrieb. Was Gualandi sonst von ihm erzählt beruht auf ziemlich willkürlichen Vermuthungen. Uebrigens mag die Bezeichnung als "*magister lignaminis*" oder *artifex* den Albericus a Roxiate verleitet haben, den Laneo einen *magister* oder *licentiatus in artibus* zu nennen, wobei die Theologie noch mit in den Kauf ging.

Ueber die von Fr. Selmi herausgegebenen Chiose anonime zu Dante's Inferno.

Von

Dr. Theodor Paur.

"*Chiose anonime alla prima Cantica della Divina Commedia di un contemporaneo del Poeta* pubblicate per la prima volta a celebrare il sesto anno secolare della nascita di Dante da Francesco Selmi, con riscontri di altri antichi commenti editi ed inediti e note filologiche. Torino stamperia reale 1865." (8. discorso preliminare. V—XXX, pp. 1—208. Note filologiche. 211—219).

Der Herausgeber fand diesen Codex unter den Handschriften der Florentinischen Bibliotheken, während er mit Nachforschungen über das Leben Dante's in den noch ungedruckten Commentaren zur Divina Commedia beschäftigt war. Beim ersten Durchblättern fielen demselben das Alterthümliche und die Reinheit des Stils auf, sowie manche Eigenthümlichkeiten in der Deutung der Allegorien, und rücksichtlich der Auffassung im Ganzen die vor anderen Commentatoren hervorstechende Unmittelbarkeit, die bei vielen in die Augen springenden Irrthümern sich doch frei zeigt von jener scholastisch-gelehrten Voreingenommenheit, unter welcher die Erklärung des Gedichtes bekanntlich von Anfang so manche Unbill auszustehen gehabt hat. Vertritt so

gewissermassen der unbekannte Glossator, der jedenfalls kein Gelehrter war, die volksthümliche Auffassung, welche sich hauptsächlich an die bürgerlich-menschliche Seite des Dante'schen Werkes, mehr an den praktisch-moralischen als an den speculativ-theologischen Zweck desselben hielt, und nimmt er schon um deswillen ein besonderes Interesse in Anspruch, so wird dasselbe noch dadurch erhöht, dass einige Aeusserungen den Verfasser als guelfisch gesinnt, als Gegner der Bianchi, also auch der politischen Haltung des Dichters, verrathen, dass nach diesen Aeusserungen die Neri als zur Zeit herrschend in Florenz und die vertriebenen Bianchi noch als gesondert von den Ghibellinen, als noch nicht völlig verschmolzen mit denselben, erscheinen, welche Umstände zusammengenommen die Abfassung der Chiose in die Zeit kurz nach oder vielleicht noch vor dem Tode des Dichters stellen würden. So nach Ansicht des Herausgebers. Darnach müssten die Chiose als der früheste der uns überlieferten Commentare zum Inferno betrachtet werden. Die nachfolgenden Bemerkungen werden den Grund oder Ungrund der Annahme deutlicher erkennen lassen.

Die zwei fast gleichlautenden Handschriften, die eine aus dem Ende des 14., die andere aus dem des 15. Jahrhunderts,[1]) wie der Herausgeber annehmen zu dürfen glaubt, gaben in ihrer Form nichts weiteres für die Zeitbestimmung der Urschrift an die Hand; dagegen bot der von Lord Vernon publicirte Comento alla Cantica dell' Inferno di autore anonimo (1848) durch das Vorhandensein gewisser Abschnitte in den Handschriften P. und S. (i. e. Parigino und Strozziano) ein mitunterstützendes Argument für einen so frühen Ursprung der Chiose. Diese Abschnitte sind nämlich, wie die Vergleichung des Wortlautes ergibt, aus den Chiose entlehnt, doch meistens mit ausführenden, zum Theil

---

[1]) Die eine der Laurenziana, die andere der Magliabecchiana in Florenz angehörig.

auch den ursprünglichen Sinn abändernden Erweiterungen, die gewiss nicht dem Verfasser der Chiose, etwa in einer späteren Redaction des Werkes, sondern dem andern Commentator angehören. Für die Chronologie der Chiose ergibt sich indess aus dem erwähnten Verhältniss, dass diese vor der erweiterten Abfassung des Comento di autore anonimo geschrieben wurden, also vor dem Jahre 1328, welches der Codex P. als das gegenwärtige Jahr, sei es des Verfassers oder des Abschreibers, nennt. [2]) Der Herausgeber hat die sämmtlichen Stücke an den betreffenden Stellen zwischen den Text aufgenommen, hat ausserdem da, wo es von Belang war, besonders in der ersten Hälfte, die gleichlautenden Aeusserungen der vorhandenen gedruckten und einer Anzahl ungedruckter Commentare unter dem Texte beigesetzt, so dass in Allem ein reiches Material zur Einsicht in das Inferno und Beurtheilung der Chiose vorliegt. Die alte Orthographie des Textes, die bekanntlich in den Handschriften des Mittelalters eine überaus inconsequente ist, hat der Herausgeber mit Recht bis zur Uebereinstimmung gereinigt, ohne bei diesem Verfahren das wirklich Charakteristische mitaufzugeben; was dagegen die Sprache betrifft, so ist sie mit allen ihren Ungleichheiten, Nachlässigkeiten und Unbestimmtheiten so festgehalten worden, wie sie sich in den Handschriften vorfand. In den Note filologiche am Schlusse des Werkes hat der Herausgeber manche interessante sprachliche Eigenheit näher beleuchtet, u. A. den eigenthümlichen Gebrauch der Partikel *a* in vielen Stellen, welche ohne Einsicht in diesen Gebrauch zum Theil vollkommen unverständlich bleiben, [3]) wie auch gewisse Licenzen in der Anwendung von Constructionen und Begriffsbezeichnungen, [4]) deren

---

[2]) Disc. prel., p. XII (a). Auf das angegebene Jahr wird in der Stelle zu Ges. XXI, v. 112 (p. 163) verwiesen.

[3]) Z. B. im 14. Capitel.

[4]) Zu jenen gehört der Gebrauch des Infinitivs für die bestimmte Zeitform im Anschluss an eine solche, z. B. Cianfa rompia botteghe e vo-

Beachtung für die Geschichte der Sprache von Werth ist. Auf andere Nachlässigkeiten der Abfassung, die sinnentstellend wirken, hat der Herausgeber an den betreffenden Stellen aufmerksam gemacht; einige sind ihm jedoch entgangen, z. B. die Confusion des Textes im 17. Capitel (p. 95), wo in der zweiten Zeile zwischen faccia und den folgenden Worten, die gar nicht dazu passen, jedenfalls etwas ausgelassen ist; auch die Herüberziehung von drei Terzinen des 12. Gesanges in die Glossen zum vorhergehenden und dass trotzdem das 12. Capitel mit dem ersten Verse des 12. Gesanges beginnt, ist von dem Herausgeber unbeachtet geblieben. Nach diesen kurzen Vorerinnerungen, welche die Herausgabe des Codex betreffen, worüber der Discorso preliminare eingehende Auskunft gibt, möge nun der Inhalt der Chiose einer selbständigen Prüfung unterworfen werden.

Es fragt sich zuerst: was ist aus diesem Inhalte bezüglich des Glossators selbst, seiner Ansichten und der geschichtlichen Verhältnisse, in welchen er lebte, zu erkennen. Dass Toskana seine Heimath, lässt sich vielleicht nur nach dem sprachlichen Ausdruck, welchen der damit vertraute Herausgeber als uralt und ächt toskanisch anerkennt, mit Sicherheit entscheiden, weiteres dagegen nicht; denn die sich hier und da kundgebende Kenntniss von florentinischen Dingen und Personen wird wiederum von mancherlei auffallender Unkenntniss in denselben aufgewogen, so dass aus solchen Mittheilungen der Schluss auf florentinische Herkunft zu gewagt erscheint. Wenn der Glossator z. B. von dem Florentiner Ciacco in knappen Worten einige Umstände erwähnt, welche den übrigen Commentatoren fremd sind und die ihm aus erster Quelle zugekommen sein mögen, [5]) so

---

tare le cassette, st. votava; zu diesen die Anwendung des Infinitivs als Substantiv auch in der Abhängigkeit von Verben, z. B. avere fidare, st. fidanza, intrare, st. entrata.

[5]) "Ciacco fu fiorentino, banchiere, e per troppo mangiare e bere divenne sì guasto degli occhi, che non conoscea le monete, e quasi divenne

offenbart sich dagegen über Ort und Thatsachen des im 24. Gesange des Inferno so drastisch besungenen, doch absichtlich dunkel gehaltenen Kampfes auf dem Campo Piceno eine bei einem Florentiner seltsam erscheinende Unbekanntschaft mit heimischen Dingen, indem erstens das Schlachtfeld nach Florenz verlegt und zweitens Karl von Valois und Corso Donati — "e ivi combattè Messer Carlo *con* Messer Corso Donati" — als die Kämpfenden genannt werden, was an und für sich wegen des zweifelhaften con dem Sinn nach unbestimmt, sich weder mit den unmittelbar vorangehenden Glossen, noch mit den aus den Chronisten Dino Compagni und Giov. Villani ersichtlichen Thatsachen zusammenreimen lässt. [6]) Aus gleichen Gründen werden die und jene Orte Toskanas dem Glossator als Heimath mit Sicherheit nicht abgesprochen werden können, wie der Herausgeber thut, da der Unbestimmtheiten und Lücken aller Art in den Chiose so viele sind, dass unwiderlegliche Schlüsse in der fraglichen Richtung nicht statthaben. Dagegen spricht sich in einigen Punkten die Lebensansicht des unbekannten Glossators ziemlich deutlich aus. Er ist ein Verächter der Juden; denn er macht, bei Erwähnung der Höllenstrafe des Caiphas, die ächt zeitgenössische Bemerkung, dass wegen der Verurtheilung Christi die Juden stets vertrieben und dreissig von ihnen für einen Denar gegeben wür-

---

ritruopico, e era da la genti schifato. Questi conobbe Dante, però che anzi che questo Ciacco morisse, Dante era di XIV anni" (c. 6). Die letzten acht Worte sind im Originaltext allerdings anders geordnet, nämlich so, dass questo Ciacco und Dante ihre Stellen vertauscht haben. Dies würde indess einen unmöglichen Sinn ergeben, weshalb die von dem Herausgeber vorgeschlagene Aenderung unbedenklich aufzunehmen ist.

[6]) Die übrigen Commentatoren verlegen übereinstimmend den Campo Piceno nach Pistoja. Was das con in der Zusammenstellung mit combattere betrifft, so ist die Annahme zwar nicht ausgeschlossen, dass es hier im gesellschaftlichen Sinne zu fassen sei: der vorherrschenden Regel nach bezeichnet es jedoch das feindliche Verhältniss und der Glossator selbst gebraucht es in solcher Weise unzweifelhaft p. 150, wo er von dem Kampfe des Königs Karl gegen Manfred spricht.

den, sowie der Erlöser um dreissig Denare von Judas an die Juden verschachert worden sei.[7]) Von Michele Scotto erzählt er, dass derselbe ein grosser Meister in der Magie geworden und durch seine Künste die Schotten so abergläubisch gemacht habe, dass sie keinen Schritt ohne Anwendung solcher zu thun wagten (c. 20); wir dürfen daraus schliessen, dass der Glossator, soweit es im Mittelalter denkbar, kein Freund des Aberglaubens war. Was seine kirchlich-politische Auffassung betrifft, so zeigt das kurz, aber entschieden ausgesprochene Verdammungsurtheil über die ketzerische Auflehnung Kaiser Friedrich's II. gegen die Kirche, dass er es mit der letzteren und ihrer Partei hielt.[8]) Nehmen wir dazu, wie er im 6. Capitel von dem Verdrusse der Ghibellini und Bianchi über die Herrschaft der Gegenpartei in Florenz, allerdings nur leise andeutend, sich auslässt, so scheint kein Zweifel, dass er gut guelfisch-schwarz gesinnt war. Dieselbe Stelle lässt zugleich einen ungefähren Schluss auf das Decennium der Abfassung der Chiose zu. Er sagt nämlich von den Neri in Florenz: sie herrschen darin noch — "anche vi sono, e hanno signoreggiato e signoreggiano in dispetto de' Ghibellini e Bianchi e loro amici" —, woraus sich zweierlei ergibt, erstens, dass diese Partei zur Zeit, wo der Glossator schrieb, in Florenz die Herrschaft hatte, zweitens, dass die Parteinamen Bianchi und

---

[7]) "E per questo furono sempre i Giudei iscacciati e datine XXX per un danaio, come Cristo fu venduto XXX danari da Giuda, e comperato da Giudei" (c. 23).

[8]) "Questi è lo n'peratore Federigo, il quale per resia si levò al tutto contro a santa Chiesa" (c. 10). Die Erweiterung dieser Glosse in den Handschriften P. und S. des von Lord Vernon publicirten Comento drückt sich viel stärker aus; nachdem sie von dem Missgeschicke des Kaisers und dem Untergange seiner Nachkommen Manfred und Conradin in Folge der Auflehnung gegen den päpstlichen Stuhl — "per lo valoroso re Carlo campione di Santa Chiesa" — gesprochen, heisst es weiter, anknüpfend an ein den persönlichen Eigenschaften des Kaisers ertheiltes Lob: "Ma chi leva contro il Vicario di Dio e della Chiesa Santa conviene che male ne capiti alla fine."

Neri noch nicht in die umfassenderen Ghibellini und Guelfi aufgenommen waren. Beides zusammen versetzt nicht allzuweit über das Todesjahr Kaiser Heinrich's VII. hinaus, indem wenigstens der Chronist Giov. Villani zum letzten Mal im Jahre 1311 von "Ghibellini e' bianchi usciti di Toscana" schreibt, von da ab die Bezeichnungen Bianchi und Neri aufgibt und nur noch Ghibellini und Guelfi kennt. [9]) Als spätester Zeitpunkt, über welchen hinaus die Abfassung der Chiose nicht gut denkbar, kann das Jahr 1333 gelten, da der Glossator des Marsbildes auf der Arnobrücke, welches nach sicherer Ueberlieferung in dem genannten Jahre zusammenstürzte, in einer Weise gedenkt, die das Nochvorhandensein desselben zu jener Zeit glaubhaft macht. [10]) Indess spricht für einen weit früheren Zeitpunkt noch der Umstand, dass in den Chiose jede Hinweisung auf die zwei folgenden Theile der Commedia, auf Purgatorio und Paradiso, besonders auf ersteres, fehlt, was bei den übrigen Commentatoren in dem Masse nicht der Fall ist; der Verfasser scheint weder das eine noch das andere gekannt zu haben und es ist deshalb, in Uebereinstimmung mit dem so eben erörterten Punkte, vielleicht die Annahme nicht zu gewagt, dass die Chiose vor der allgemeineren Verbreitung des Purgatorio und Paradiso abgefasst seien, also kurz vor oder nach dem Todesjahre des Dichters.

---

[9]) Giov. Villani lib. IX, c. 18, wo von der Vertreibung der Genannten aus der Romagna die Rede ist. Der andere Zeitgenosse Dino Compagni, dessen Chronik nur bis zur Kaiserkrönung Heinrich's VII. reicht, hält bis zu Ende die getrennten Bezeichnungen i guelfi e i neri und i bianchi e' ghibellini fest, obwol er, bezüglich dieser letzteren, schon von der Zeit um 1302 erklärt: "i due nomi si ridussono in uno" (57).

[10]) C. 13, p. 68. Den Sturz der Arnobrücke sammt Marsstatue am 4. November 1333 bezeugt auf das Unwiderleglichste Giov. Villani in der umständlichen Beschreibung der grossen Ueberschwemmung, lib. XI, c. 1. Von den Commentatoren erwähnen die Thatsache der Ottimo Commento, Boccaccio und Benvenuto da Imola mit abweichenden Jahresangaben, die jedoch in ihrer aphoristischen Art gegen die bestimmte annalistische Einordnung bei dem genannten Chronisten nicht aufzukommen vermögen.

Zu demselben Schlusse gelangt der Herausgeber. Es würde dazu die kühne Hypothese desselben nicht schlecht passen, dass der Verfasser der Chiose aus den bis dato verborgen gebliebenen Glossen des frate Ilario, sei es direct oder indirect, geschöpft habe; denn auch dieser empfing ja, wie er in dem ihm zugeschriebenen Briefe an Uguccione della Faggiuola [11]) mittheilt, aus den Händen des Dichters vorläufig den ersten Theil der Dichtung mit dem Auftrage zur Commentirung. Der Herausgeber gehört zu den Bekennern der Aechtheit des famosen Briefes und es kommt ihm kein Zweifel an dem Vorhandensein der Glossen des frate Ilario; er hat damit ein moralisches Recht auf seine Hypothese, der sonst jede objective Unterstützung fehlt und die sich schon aus der Erwägung widerlegt, dass der Verfasser der Chiose gewiss nicht so grobe Unwissenheit in vielen Dingen an den Tag gelegt hätte, wenn ihm der Commentar eines Priors von Santa-Croce del Corvo, des gewandten und schriftkundigen Briefstellers, zur Hand gewesen wäre. Wer sich dagegen zu jenen Bekennern **nicht** zählen kann, der wird auf die Entdeckung des seltensten aller Manuscripte nicht begierig sein.

Wenn der erste Anlass für den Herausgeber zur Bekanntschaft mit den Chiose die Forschung nach biographischen Notizen über den Dichter war, so wird er am wenigsten in diesen seine Rechnung gefunden haben. Der Glossator weiss von den persönlichen Verhältnissen Dante's in der That sehr wenig. Zu Dank ist ihm die Nachwelt in dieser Beziehung fast nur für die Mitbestätigung der historischen Existenz der Jugendgeliebten des Dichters Beatrice verpflichtet; denn obwol er, bei seiner vorwaltenden Neigung zum Symbolisiren, auch dieser Gestalt, auf den Namen anspielend, lediglich eine allegorische Rolle zuweist, so unterlässt er doch nicht, ausdrücklich die Versicherung beizu-

---

[11]) Vgl. Paur, Ueber die Quellen zur Lebensgeschichte Dante's, Görlitz 1862, S. 14.

fügen: "avvegnachè fosse una donna fiorentina", und zuvor schon ähnlich mit dem Beisatze: "cui già Dante amò di corale amore" (c. 2). Weniger dankbar können wir ihm für die Hervorhebung zweier Charakterschwächen des Dichters sein, indem sie ersichtlich nicht auf selbständiger Kunde beruht, sondern vielmehr aus der angenommenen Tendenz, von vornherein in Dante's Vision von sündhafter Verirrung und Rückkehr zum Guten die Darstellung des eigenen sittlichen Entwickelungsganges zu sehen, resultirt. Soweit dazu noch besondere Quellen beigetragen haben mögen, verrathen sie sich bald als verdächtig und unrein Da soll er aus Habsucht das in der Jugend begonnene Studium der Wissenschaft fallen gelassen, sein Wissen eine Zeit lang hauptsächlich auf reichen Goldgewinn gerichtet, [12]) soll Betrug und Verführung gegen Frauen versucht haben. [13]) Jenes erscheint bei unbefangener Erwägung als der Reflex der verleumderischen Anklage, welche den Dichter für immer aus der Vaterstadt verbannte, dieses gesellt sich als der schlimmere Genosse zu den zerstreut vorkommenden Nachrichten von Dante's Liebebedürfnissen, für deren Annahme nicht die Möglichkeit, wol aber bis jetzt alle Begründung fehlt. Wie es sich mit letzteren aber auch verhalten mag, wessen psychologische Logik ist im Stande, sich den Dichter der Vita nuova und der Divina Commedia auch nur zeitweilig, für eine Periode der Verirrung, als geldsüchtigen Frauenverführer zu denken! Also Biographisches über Dante ist aus den Chiose blutwenig zu gewinnen.

Die Grundanschauung, von welcher der Glossator bei der Interpretation des Gedichtes ausgeht, ist in den ersten beiden Capiteln, welche den gleichgezählten Gesängen des Inferno ent-

---

[12]) "e era posto in sapere guadagnare molta moneta" (c. 2).

[13]) Unter dem Stricke nämlich, welchen Dante dem Virgil reicht, um denselben nach Geryon hinabzuwerfen, versteht der Glossator, übereinstimmend mit andern Commentatoren, "la froda, con che Dante già pensò con essa ingannare le femmine e lusingare, e forse il fece" (c. 16).

sprechen, wie weiterhin sämmtliche Capitel und Gesänge, deutlicher, als vieles andere, entwickelt. Das Menschengeschlecht wurde geschaffen — so beginnt die Erklärung — um in das Paradies zu wandeln, das Wandeln dahin erstreckt sich durch das ganze Leben von der Geburt bis zum Tode, der rechte Weg ist das Streben nach Tugenden und die Flucht vor Lastern. Die Mitte des Lebensweges trifft in das Alter von dreissig Jahren,[14]) der dunkle Wald, in welchem sich der Dichter verirrt, ist die sündhafte Welt voll verführerischer Anreizungen, deren der Mensch sich kaum zu erwehren und dem Pfade der Tugend zu folgen vermag. So auf den Menschen im Allgemeinen bezogen. Nun setzt der Glossator aber weiter hinzu, der Dichter bezüglich seiner selbst wolle damit andeuten, dass er in der früheren Jugend den Weg des Paradieses gewandelt und später von demselben abgewichen sei, indem er sich dem Schlummer jener Anreizungen hingab. Und wie im Walde Hügel und Thäler, so im Leben Begehrungen, Unglücksfälle, Zorn und Aengste: aus dem Thale des Unglückes schaut der Dichter nach den himmlischen Dingen empor, deren Vorstellung er eben zu fassen beginnt, als die drei Thiere ihm hindernd entgegentreten, die Hauptlaster Wollust, Hochmuth und Habsucht. Letztere sei es hauptsächlich gewesen, welche ihn von dem Studium der göttlichen Dinge abzog und wider Willen zum Streben nach Gewinn drängte. Da wurden ihm durch die seligmachende Tugend der wahren Intelligenz die Schriften Virgil's in die Hände gegeben, welche den Aeneas in der Unterwelt der Strafe und Reinigung darstellen und die Verdienste der Tugend, sowie die Verurtheilung der Laster zeigen. Virgil weist ihm einen anderen Weg zum Heile, als den der Habsucht, und beginnt mit seinem Schüler,

---

[14]) Also abweichend von des Dichters eigener Annahme sowie von der des Ottimo Commento, des Benvenuto da Imola und des Francesco da Buti, welche übereinstimmend das 35. Jahr als die Mitte des Lebensweges angeben.

nachdem er einen künftigen Retter der Welt und Italiens prophezeit und seine eigene Sendung als eine durch das Mitleid himmlischer Frauen veranlasste begründet, die Wanderung durch die Kreise des Inferno.

Die Neigung zu symbolisch-allegorischer Auslegung ist bei unserem Glossator wo möglich stärker, als bei allen übrigen Commentatoren. Nicht genug, dass er gleich diesen den Schweif des Minos, [15]) die drei Rachen des Cerberus, [16]) sowie am Schlusse die drei Gesichter Lucifer's, die Furien mit Zubehör, dass er Thurm, Flämmchen und den Nachen des Flegias sinnbildlich versteht, auch Tag und Nacht zu Anfang des 2. Gesanges müssen Tugend und Sünde, ja selbst die drei Schnäbel in dem Wappen des einen Wucherers Habsucht, Elend und Begierde bedeuten (c. 17 zu v. 73). Während der eine Theil der Ausleger als die zwei einzig Gerechten in Florenz, deren Ciacco gedenkt, die oder jene bestimmten Personen anführen, gesellt sich unser Glossator zu denjenigen, welche darunter thörichter Weise, gegen Sinn und Zusammenhang der Stelle, Ragione und Giustizia verstanden wissen wollen (c. 6 zu v. 73). Und wie oberflächlich entnimmt er den Anlass zu allegorischer Deutung! Weil der Dichter bei der Schilderung des Charon das Haupthaar desselben mit dem Epitheton "antico" ausstattet, glaubt sich der Ausleger schon berechtigt, die ganze Gestalt als "antico peccato" und den Nachen, welchen er führt, als die Neigung zum Sündigen zu erklären (c. 3 zu v. 83). Bei so weit gehender Sucht, alle einzelnen sinnlichen Bestandtheile der dichterischen Dar-

---

[15]) Die sehr gezwungene Deutung des coda des Minos im 5. Capitel lautet: "E però che la coda è il diritto d'ogni bestia, così ogni cosa ha fine buona o mala; e perciò che tutti i peccatori si possono dire bestiali — —, dice Dante, adunque, che con la coda si cigne Minos secondo la condannagione del suo peccato."

[16]) Die drei Rachen des Cerberus bezieht der Glossator auf die qualità, die quantità und das continuo der Gaumenlust (c. 6).

stellung in Abstractionen zu verflüchtigen, ist es eine bemerkenswerthe Inconsequenz, dass er nicht blos bei der Gestalt des Minotaur von jeder Deutung absieht (c. 11), sondern selbst die vor allen hervorragende Virgil's, des Führers in die Unterwelt, ohne Deutung lediglich als den Dichter der Aeneide bestehen und den Zuruf der vier Ruhmesgenossen bei seiner Rückkehr: "Onorate l'altissimo poeta!" als eine Mahnung an das Zeitalter, das Studium Virgil's aufs Neue zu betreiben, gelten lässt.[17]) Mit dieser rein menschlichen, im Sinne des Zeitalters nüchtern zu nennenden Auffassung begnügen sich bekanntlich die andern ältesten Commentatoren nicht, indem sie ziemlich übereinstimmend Virgil als die menschliche Vernunft oder als die Philosophie der Vernunft, im Gegensatze zur Theologie oder Offenbarung, interpretiren. Wie sticht gegen diese ausnahmsweise Rückhaltung wieder die zusammenhanglose Deutung des Veltro im 1. Capitel ab! Während die anderen Commentatoren darunter einen wohlthätigen Einfluss der Gestirne oder ein besseres Zeitalter oder einen weisen und tugendhaften Herrscher, einen Kaiser oder Papst, verstehen, sieht unser Glossator darin im Gegensatze zur Wölfin Christus, den Sohn Gottes, verkündigt, der am letzten der Tage herabkommen werde, die Gerechten und die Sünder zu richten. Wie soll dieser aber dann noch, ist man berechtigt zu fragen, das Heil des gedemüthigten Italiens werden? Wie kommen die Worte: "tra feltro e feltro" zu der Bedeutung "nell' aria"? und wenn sie diesen Sinn haben können, was thut es zur Sache, dass der Weltenrichter in der Luft schwebend erscheinen soll?

In anderen Stellen sind Deutung und Darstellung nicht nur an sich bedenklich, sondern treten in directen Widerspruch zu

---

[17]) Die Mahnung ist in die Angabe gekleidet, dass mit Dante's Commedia das Andenken Virgil's zurückkehre: "e ora per questo libro vi torna" (c. 4, p. 25).

den Worten des Dichters. Einige male corrigirt sich der Verfasser selbst, indem er weiterhin stillschweigend das Richtige nachbringt, wenn er z. B. vorher neun, dann richtig zehn Bulgen zählt; ein Versehen der Abschreiber ist in diesem Falle kaum anzunehmen. [18]) Noch anders verhält es sich mit folgenden Dingen. Als die eine der drei himmlischen Frauen, welche Virgil zur Rettung Dante's entsenden, wird neben Beatrice und Lucia nicht die unter der "donna gentil" gemeinte Jungfrau Maria, wie die Dichtung allein zulässt, sondern Rahel genannt; dass diese ausserdem die Rolle der vita attiva oder diligenzia zugetheilt erhält, dürfte dem Glossator vielleicht darum nicht als Widerspruch zu Dante's Auffassung zum Vorwurfe gemacht werden, [19]) weil er diesen zweiten Theil der Commedia noch gar nicht gekannt zu haben scheint. Ferner, die bei der Empörung gegen Gott neutral gebliebenen Engel, welche der Dichter mit den neutralen Sterblichen vermischt ("mischiate") in den Vorhof des Inferno versetzt, schweben nach der Darstellung der Chiose

---

[18]) Im 11. Capitel (c. 66) werden, trotzdem dass Dante (Inf. XVIII, v. 9) ausdrücklich von "dieci valli" spricht, nur neun angegeben und der Reihe nach aufgezählt und genannt, wobei die seduttori und adulatori in der ersten als Eins zusammengefasst sind, wahrscheinlich, weil der Dichter diese zwei ersten Bulgen in dem einen 18. Gesange behandelt; weiterhin in der Ausführung selbst unterlässt der Glossator jede Zählung, nur in dem genannten 18. Capitel (p. 102) spricht er ebenfalls von "dieci valli" und bezieht sich auf das 11. Capitel zurück, wie wenn er schon dort so gezählt hätte. Ganz ähnlich ist es übrigens bei Petrus Alligh., der ebenfalls zuerst (p. 137) schreibt: "Item fraus eodem modo per novem circulos ab eodem distinguitur", dann aber in der speciellen Behandlung die Bulgen mit der richtigen Zahl bis zur zehnten aufführt. Es kommen in den Chiose noch mehrere Fälle von unrichtigen Verweisungen auf Vorangegangenes vor, pp. 63, 78; zu derselben Art von Incorrectheit gehört es, wenn zu Anfang des 33. Capitels gesagt ist: "Questo XXXIII è utimo (f. ultimo) canto", und dann doch zu Anfang des 34. Capitels: "In questo ultimo canto". Man ist versucht, aus diesen und verwandten Widersprüchen und Inconsequenzen auf zwei verschiedene Grundtexte zu schliessen, deren Bestandtheile ungehörig ineinander gemischt wurden.

[19]) c. 2, vgl. Purg. XXVII, v. 108.

in der Luft ("sospesi nell' aria", c. 3). Die Malebranche werden, trotz den von dem Dichter darauf bezogenen Imperativen "mettetel" und "stien le malebranche", als ob der Commentator nichts davon in der Commedia gelesen hätte, als Singular angenommen und die Definition gegeben: "Malebranche è un diavolo."[20]) Zu den beiden Versen:

"Poi farà sì, che al vento di Focara
Non farà lor mestier voto nè preco." — [21])

findet sich eine Glosse, die nichts von dem sprichwörtlich gewordenen Rufe: "Custodiat te Deus a vento focariensi!" dessen Benvenuto da Imola zu vollkommen hinreichender Erklärung gedenkt, übereinstimmend mit dem Wortlaut und Sinne des Textes, gewahren lässt, vielmehr wird von einem Kampfe derer von Fano mit denen von Focara gefabelt, der für die letzteren so erfolgreich gewesen, dass dieselben "non aviano bisogno di votarsi a Dio, nè di pregare Idio, che togliesse loro forza a quelli di Fano." Hat diese Erklärung das Mindeste zu schaffen mit dem Sinne der angeführten beiden Verse? und wenn vielleicht der vento di Focara symbolisch gefasst werden müsste, etwa als die Kriegsgewalt irgend welcher Herren von Focara, wäre dann nicht in der Interpretation das Verhältniss der Personen geradezu umgekehrt worden? An einigen andern Stellen ist man zunächst ebenfalls geneigt, einen Widerspruch gegen den Dichter anzunehmen, da nämlich, wo zu Anfang des einen und andern Capitels von den Bewohnern des Inferno und ihren Sünden gesagt wird: "Ove tutti i peccati — si *penitenziano*" (c. 34) oder "Questo canto *purga* coloro" (c. 28), als ob im Inferno Reue und Reinigung stattfände, und man möchte dies leicht wieder mit dem nicht unwahrscheinlichen Umstande in Verbindung bringen, dass dem Verfasser das Purgatorio fremd geblieben sei. Indess

---

[20]) c. 21, vgl. Inf. XXI, 39; XXII, 100.
[21]) Inf. XXVIII, 89, 90.

überzeugt man sich bei einigem Umblick, worauf auch der Herausgeber in den philologischen Noten aufmerksam macht, dass beide Ausdrücke nichts weiter bezeichnen wollen, als was in den meisten anderen Capitel-Anfängen das abwechselnd gebrauchte tormentare und punire. Sagt doch Dante selbst einmal penitenza für Höllenstrafe.[22]) Anders verhält es sich freilich mit der Glosse, in welcher, wenig scharf, drei Gattungen von ladroni unterschieden und als charakteristisches Kennzeichen der dritten Reue und Wiedergabe des Gestohlenen ("poi si pentono e rendolle", c. 24) angeführt werden, was in dieser Zusammenstellung jedenfalls ein Moment für das Inferno statuirt, welches direct dem Grundgedanken des Dichters entgegenläuft. Ein anderes Beispiel zeigt recht deutlich, wie der Glossator bei seinen Interpretationen sich um den inneren Zusammenhang des Textes nicht kümmert, sondern die zu erklärenden Worte losgerissen davon auffasst und bei ihrer allgemeinen Bedeutung beharrt. Den Ansporn nämlich, welcher aus Einwirkung der göttlichen Gerechtigkeit die Sünder wider ihren Willen in Charon's Nachen treibt, bezieht er in der zugehörigen Glosse, ohne jede Berechtigung und gegen den Sinn der Stelle, auf den Zustand des diesseitigen Lebens, indem er sagt: "La divina giustizia per la coscienza dell' uomo istesso tuttavia *lo sprona e lo conforta*", wogegen sich jedoch die sinnliche Begierde geltend mache, so dass der Mensch die Gebote Gottes übertritt und der Hölle anheimfällt (c. 3). Andere Erklärer, wie Benvenuto da Imola und Francesco da Buti, fassen dagegen den Sinn der Worte ganz sachgemäss im Zusammenhange des Ganzen. Solche und ähnliche Stellen nehmen sich nicht anders aus, als ob unser Glossator nicht selten, gleich geschickten Schachspielern, nur mit weniger glücklichem Treffer, seine Glossen gewissermassen mit

---

[22]) Inf. XI, 87.

abgewandtem Gesicht, d. h. abgewendet von dem Texte des Dichters, ersonnen und niedergeschrieben habe.

Doch der Verfasser der Chiose verliert sich noch weiter in augenscheinliche Verkehrtheiten, ja Sinnlosigkeiten, die dem Werke zu schlechter Empfehlung dienen. Was soll man zu seiner Geistesgegenwart sagen, wenn er das ohne Weiteres verständliche, substantivisch gebrauchte "ogni contento" im v. 77 des 2. Gesanges, ohne Rücksicht auf den nothwendigen Zusammenhang mit dem unmittelbar darauf folgenden "da quel ciel" adjectivisch in der Bedeutung: zufrieden, auffasst und die vollkommen beziehungslose Bemerkung daran knüpft: "adunque noi non possiamo esser *contenti* Colo un punto se non per Beatrice, grazia di Dio"! Die Verwechselung von Europia mit Etiopia und dann dieses letzteren mit eliotropia im 24. Capitel, wodurch die ganze Glosse zum buntesten Unsinn wird, ist ohne Zweifel auf Rechnung der Abschreiber zu setzen, welche die drei Worte je an die unrechte Stelle brachten. Was dagegen Alles im 31. Capitel von dem Riesen Antaeus gesagt ist, fällt doch wol dem Verfasser selbst zur Last. Da wird hintereinander erzählt, der Riese habe seinem Wohnsitz in der Nähe von Carthago gehabt, dieses sei von den Römern zerstört worden, dann wieder, Antaeus habe in einer Höhle unweit Rom gehaust und gegen Hannibal für die Römer gekämpft, endlich sei er von Herkules auf die bekannte Weise überwunden worden. Welche Zusammenstellung! Am wunderlichsten jedoch begibt es sich in der Glosse des 33. Capitels zu dem Traume des Ugolino. Der Dichter lässt keinen Zweifel daran, dass der Graf diesen Traum im Hungerthurme unmittelbar vor dem letzten Verschlusse desselben gehabt habe. Ganz ebenso fassen der Ottimo Commento und Francesco da Buti die Darstellung auf. Abweichend davon Benvenuto da Imola, welcher den Traum in die frühere Zeit, wo Ugolino noch Herrscher von Pisa war, zurückverlegt und die

einzelnen Umstände zwar anders als Dante, aber mit der Natur eines die nahe Zukunft andeutenden Traumbildes ganz gut übereinstimmend, wiedergibt, so zwar, dass die unvergleichliche Mittheilung Dante's als eine freie dichterische Reproduction des Wirklichen erscheinen kann. Unser Glossator dagegen verwirrt das ganze Bild auf unlösbare Art, indem er, ohne sich über den Zeitpunkt des Traumes zu äussern, zuerst die Gefangenschaft und den Hungertod des Grafen berichtet und in unmittelbarem Anschlusse daran fortfährt: derselbe habe in einer Nacht geträumt, dass er, gefangen im Hungerthurme, durch eine Maueröffnung der Jagd seiner Feinde auf Wölfe und Wölflein zuschaue und wie nach kurzem Lauf ermüdet diese Kehrt machten und ihn mit seinen Söhnen verzehrten.[23]) Man vergleiche damit die drei betreffenden Terzinen der Commedia, um sich von der Aufmerksamkeit, mit welcher der Glossator den Text der Dichtung las, zu überzeugen.

Vielfältige andere Unbestimmtheiten in der Erörterung und Sonderung moralischer Verhältnisse, worunter z. B. die wenig befriedigende Unterscheidung der drei Seelenstimmungen, auf welche Dante sein Sündensystem gründet (c. 11), zu rechnen, mögen hier unerwähnt bleiben, ebenso alles das, was der Erklärer in seinen Glossen ganz vermissen lässt, wie z. B. eine Notiz über den Navarresen Ciampolo, die frati godenti, Bocca Abati (cc. 22, 23), und es soll nur noch gezeigt werden, wie gut oder schlecht unterrichtet er sich in mythologischen, historischen und geographischen Dingen durch seine Mit-

[23]) "Ma il Conte Ugolino sognò una notte, che li parea essere preso e messo ne la torre de la fame in Pisa, ch' era una muda da uccelli, e pariali redere per un piccolo pertugio, che l' Arcivescovo Ruggieri era con Lanfranchi e con gli altri sopradetti; e paria che avessono con loro cagne bramose e correnti, magre e affamate; e molti cacciatori v' erano che cacciavano lupi e lupicini in verso Lucca, e in poco corso li pariano stanchi, e tornavano adietro, e divoravano lui e suoi figliuoli" (c. 193).

theilungen kundgibt. Was zuerst das Geographische betrifft, so kennt er Nahes und Fernes gleich ungenau: des Campo Piceno wurde bereits gedacht, den Küstenfluss Savio verlegt er nach Bologna, anstatt nach Cesena (c. 27), die Stadt Sevilla an die Meeresküste,[24]) die Insel Creta in die Nähe von Konstantinopel (c. 14), der Tanais ist ihm ein See in Deutschland, aus welchem die Rhone sich ergiesst (c. 32), Carthago und Gaëta nur verschiedene Benennungen für denselben Berg, der ursprünglich Chilonne geheissen habe (c. 26), das Meer im Westen von Europa erhält den Namen Ulian (c. 15), — Alles um so auffallender für denjenigen, welcher in dem um ein Menschenalter früher abgefassten Trésor von Brunetto Latini, dem Lehrer Dante's, über dergleichen schon ziemlich berichtigte Vorstellungen niedergeschrieben findet. Von Benutzung desselben zeigt sich auch im Naturgeschichtlichen keine Spur; die beiden kurzen Schilderungen des Delphins (c. 22) wenigstens und des Wallfisches[25]) in den Chiose haben mit denen des Trésor nichts gemein. Das Geschichtliche anlangend, enthalten die Chiose ebenfalls manche unglaubliche und wunderbare Dinge, z. B. die Mittheilung, dass die Schenkung des Kaisers Constantin an die römische Kirche hauptsächlich in allen Inseln des Meeres bestand (c. 19), dass Robert Guiscard einem Könige Wilhelm Apulien habe aberobern müssen (c. 28), dann die köstlichste aller Fabeln, dass Mahomed Anfangs Cardinal gewesen und eifrig zur Verbreitung des Christenthums beigetragen habe, hinterher jedoch aus Verdruss, weil das Collegium ihn bei der Papstwahl über-

---

[24]) "Sibilia è una città in Spagna, a lo stremo de la terra; nè più là che in confini di Sibilia non si va, e nulla vi si trova ver lo ponente, e non si trova se non mare in là" (c. 20).

[25]) c. 31. Was hier vom Wallfische erzählt wird, erscheint ganz selbständig von der Darstellung bei Brunetto Latini im altfranzösischen Original des Trésor ("Li livres dou Trésor", p. P. Chabaille, Paris 1863) p. 186, erinnert dagegen mehrfach an die der altitalienischen Uebersetzung von Giamboni, dem Zeitgenossen Brunetti's (IV, c. 3).

ging, zum heidnischen Propheten und Verfolger des Christenthums wurde (c. 28). Auch der Ottimo Commento, nachdem er zuvor nach bestem Wissen das Beglaubigte über Mahomed berichtet, erwähnt dieser Fabel, doch mit der ausdrücklichen Versicherung: “ma non è vero.” [26]) Am besten unterrichtet erscheint der Verfasser im Gebiete der Sage und Mythe, besonders der römisch-griechischen, obwol ihm auch da bisweilen Seltsames begegnet, wie das angeführte Beispiel von Antaeus beweist. Gleich den übrigen Commentatoren wird auch er am redseligsten, wo er dergleichen Stoffe behandelt; am reichsten damit ausgestattet ist das 31. Capitel, wo die orientalische, die antike und die romantische Sage in den Geschichten vom babylonischen Thurmbau, der Gigantenschlacht und den Kämpfen Roland's sich die Hand reichen. Einiges wird abweichend von dem aus Ovid und sonst Bekannten erzählt, z. B. die Doppelnatur des Tiresias, die Opferung der Iphigenie, [27]) die thierisch blutgierige Rache des Tydeus an Menalipp. [28]) Als charakteristisch für die Auffassung des Glossators von den antiken Göttern ist zu beachten, dass er sie ursprünglich für Menschen hält, denen die Späterlebenden wegen gewisser hoher Vorzüge göttliche Würde und Verehrung zuerkannt hätten. So sagt er von Juppiter, dass er von Geburt ein Grieche, ein gewaltiger und weiser, der Zauberei kundiger

---

[26]) Tom. I, p. 482.

[27]) c. 20. Darnach sei Tiresias Hermaphrodit gewesen, der beide Geschlechtsnaturen zugleich hatte, sich dieselben aber wechselsweise mit der Haut der getödteten Schlangen bedeckte, so dass nur das eine Geschlecht sichtbar wurde; von der Iphigenie wird erzählt, dass Agamemnon ihr auf der See den Kopf abschlagen liess, und so sei das grosse Werk glücklich durchgeführt worden.

[28]) c. 32. Tydeus wird als Gesandter von Polynices an Eteocles geschickt, um diesen zur Abtretung der Herrschaft zu bewegen: Eteocles lässt den Gesandten des Bruders durch seinen Connétable Menalipp verrätherisch anfallen; Jener vertheidigt sich und frisst diesem dabei Kopf und Nacken an, bevor er selbst stirbt. Dies soll die Ursache des Zuges der Sieben vor Theben gewesen sein.

Fürst war, der dann Himmel und Erde beherrschte (cc. 14, 31), vom Mars, dass er sich durch seine Tapferkeit den Ruf des Schlachtengottes erworben (c. 31), von den Musen, sie seien mächtige, wissenskundige Frauen gewesen (c. 32), — eine Auffassung, zu der wenigstens der Dichter der Commedia keine Veranlassung geboten und die sich merklich von der im Mittelalter sonst üblichen, durch die ältesten Kirchenlehrer begründeten, auch Dante's Höllen-Apparat nicht ganz fremd gebliebenen unterscheidet, wornach die heidnischen Götter nach ihrem Sturze noch eine Art von Fortexistenz als böse Dämonen behaupteten.[29])

Eine der correcten Gestaltung des Textes besonders hinderliche Schwäche der Chiose ist die vielfältige, dazu noch wechselnde Entstellung und Vertauschung der Eigennamen, eine Erscheinung, die in den mittelalterlichen Schriften freilich nicht selten, hier aber am weitesten getrieben zu sein scheint. So findet sich Lucibel für Lucifer, Palius für Peleus, Pelleus für Pelias, Ulide für Aulis, Luvidio für Livius, Eulo für Oeneus, Ercole für Eteocles; Perillus, der Verfertiger des metallenen Ochsen im Auftrage des Königs Phàlaris, wird, in Verkennung des wahrscheinlich in der gebrauchten Quelle vorkommenden Wortes aurifex als "uno orafo, nome Arifex" bezeichnet (p. 144): aus dem argivischen Könige und Seher Amphiaraus wird gar ein Bischof Fioran (p. 112); der Prophet Elisa erscheint im Verfolge weniger Zeilen in der fünffach wechselnden Form Elies, Eliese, Lies, Eliseo und Liseo (p. 139).

Nun auch ein Wort über eine Reihe von Glossen, deren Inhalt, mit den Aussagen und Bemerkungen der übrigen ältesten Commentatoren verglichen, auf eigenthümliche Ansicht oder auf selbständig gewonnene Kenntniss aus erster Hand hinweist und deshalb, wenn auch nicht ohne Weiteres gläubige Aufnahme, so

---

[29]) Vgl. F. Piper, Mythologie der christlichen Kunst, I, 118.

doch Beachtung verdient. Zuerst was Ansicht und Auffassung der Dinge betrifft. Abweichend von allen übrigen Commentatoren, welche zum 4. Gesange eine symbolische Auslegung des Schlosses und der sieben Mauern mit den sieben Pforten geben, hat der Verfasser der Chiose allein und selbständig die Deutung der letzteren als der sieben Tugenden (c. 4). Originell ist ferner die Unterscheidung der Sodomiter in zwei Klassen, nämlich in solche ganz ehrbare Leute, die aus Scham Frauen vermeiden und deshalb zu dem schmählichen Auskunftsmittel greifen, und die eigentlichen Sünder, die aus Zügellosigkeit diesem Laster fröhnen (c. 15). Unter jenen zählt er besonders Mönche und Gelehrte; doch scheint es nicht, dass er den Lehrer Dante's Brunetto Latini für einen dieser weniger Schuldigen gehalten, da er über dessen Weltsinn und Gottlosigkeit ein sehr hartes Urtheil fällt;[30]) über sein Verhältniss zu Dante fügt er die Bemerkung bei, er sei dessen Nachbar gewesen und habe ihn viele Dinge gelehrt. Im letzten Capitel sucht der Verfasser das Dante'sche Weltgebäude durch das Bild eines Eies zu veranschaulichen, dessen Schaale, Eiweiss, Dotter und leerer Mittelpunkt dem Himmelsgewölbe, dem Meere, der Erde und der runden Höhlung inmitten der letzteren entsprechen.[31]) In dieser Ausführung mag der Vergleich des Glossators Eigenthum sein; im Keime vorgebildet findet sich derselbe jedoch schon bei Bru-

---

[30]) Von ihm heisst es (p. 86): "Questo Ser Brunetto non curò dell' anima, fu uomo molto mondano; e molto peccò in soddomia, e avilió molto le cose di Dio e di Santa Chiesa".

[31]) Die ganze Stelle (p. 206) lautet: "Ma per discernere bene questo punto, prendi che 'l mondo è fatto come un guscio d' uovo: il guscio si è il Cielo, e l' albume si è l' Acqua, è 'l tuorlo è la Terra, e il voto ch' è in mezzo del tuorlo si è il mezzo de la Terra. Ora se mettessi un ago per lo mezzo del tuorlo, tanto che passasse per lo mezzo del voto sì sarebbe sopra il mezzo. Ora prendi, ch' ogni grave corre contro a quel mezzo, e partendosi da quel mezzo, da ogni lato pare altrui andare in su, però che va verso il Cielo, e dilungasi dal centro della Terra. Così imagina, che fece Virgilio e Dante, quando passarono per quello Lucifero."

netto Latini. [32]) Auch die bald darauf folgende Notiz über die Stellung Lucifer's innerhalb des Erdkörpers, wie er unserer Hemisphäre den Kopf, der entgegengesetzten die Füsse zugekehrt hält und wie in Folge davon seinem Rachen nach der unserigen zu der Aushauch aller Sünden entqualmt, ist gewiss sinnreich und scheint original.

Um etwas reicher ist die Ausbeute im Historischen; doch betrifft sie in der Regel nur unerhebliche Nebenumstände. Auf Einiges konnte schon aufmerksam gemacht werden; dazu gesellt sich noch Folgendes. Die Gaukelei, welche Papst Bonifaz VIII. seinem Vorgänger Cölestin gespielt haben soll, um ihn zum Rücktritt zu bewegen, wird unabhängig von Francesco da Buti, der unter den übrigen Commentatoren allein umständlich darüber berichtet, und noch fabelhafter als von diesem erzählt (c. 3). Ferner weichen die Mittheilungen in Betreff des Frate Gomita und des Michele Zanche von denen der anderen Commentatoren in manchen Punkten ab. Zuerst ist es auffallend, dass der Verfasser nichts davon weiss, dass der Giudice von Logodoro, dem Michele Zanche diente, der von Kaiser Friedrich II. eingesetzte König Enzio war; dann findet sich wiederum bei den Anderen nicht, dass Michele Zanche zuvor Nachfolger des gefangen gesetzten Frate Gomita im Judicat Gallura gewesen und die Pisaner betrog, bevor er sich durch List der Herrschaft über Logodoro bemächtigte (c. 22). Uebrigens müssen diese Geschichten sehr unsicher sein, wie Francesco da Buti durch das Ein-

---

[32]) Womit nicht gesagt sein soll, dass der Glossator die Stelle bei Brunetto gelesen; dieselbe lautet (li livres dou Trésor p. Chabaille, p. 112): "Raison comment: se li blans d'un uef qui environe le moieul ne le tenist enclos de danz soi, il cherroit sus l'escaille; et se li moieux ne sostenoit son blanc, certes, il cherroit au fons de l'uef." In der altitalienischen Uebersetzung von Giamboni (lib. II, c. 35): "La ragione come se 'l bianco dell' uovo che aggira il tuorlo non tenesse e non lo rinchiudesse dentro da sè, egli cadrebbe in sul guscio; e se 'l tuorlo non sostenesse l'albume certi essi cadrebbe nel fondo dell' uovo."

geständniss beweist, er habe den Namen des Giudice von Gallura nicht ausfindig machen können. [33]) In der Glosse zu Gesang XXIII, v. 63 entscheidet sich der Verfasser, gleich dem Ottimo Commento, Francesco da Buti und Benvenuto da Imola, für die Lesart Cologna statt Clugni, gibt aber die Geschichte des Ursprungs der Kölner Mönchskleidung [34]) selbständig von den anderen Commentatoren, am meisten mit da Buti übereinstimmend. Auch die weiter folgende Angabe ist abweichend, dass Kaiser Friedrich II. die Strafe der strohbedeckten Bleikutte gegen einen Mönch in Anwendung brachte und ausserdem viele Prälaten und Mönche in bleiernen Kesseln mit kochendem Wasser brühen liess, ohne sie damit, wie Andere thun, als Verletzer der Majestät zu bezüchtigen. Ueber die Diebereien des Cianfa und des Agnolello berichten die Chiose einiges Specielle, [35]) was sich bei keinem der anderen Commentatoren findet, die vielmehr beider kaum erwähnen. In der Mittheilung über den mörderischen Rath des Mosca und die Heirathsgeschichte des Buondelmonte hat unser Glossator die den anderen Commentatoren fehlende Angabe des Taufnamens Simone und die des Familien-

---

[33]) Comm. I, p. 576.

[34]) Die ganze Stelle (p. 126) lautet: "A Cologna è una Badia di monaci molto ricchi e nobili. E montaro in tanta superbia, che il loro Abate con buona compagnia di monaci furono al Papa, e chiesono di potere portare di scarlatto i cappucci orati; e 'l Concestoro de' Cardinali col Papa, vedendo questa arroganza, comandaro che portassero sempre cappe di panno non gualcato, vilissimo, albagio, e sì corti, che non toccassono terra. E tanto panno per uno in cappuccio, quanto coprisse il capo di quello medesimo panno. E così fu loro fatto per la loro ipocresia."

[35]) "Cianfa fu cavaliere de' Donati, e fu grande ladro di bestiame, e rompia botteghe e votare le cassette." — „Questo Agnello fu de' Brunelleschi di Firenze; e infino picciolo votava la borsa al padre e a la madre, poi votava la cassetta a la bottega, e imbolava. Poi da grande entrava per le case altrui, e vestiasi a modo di povero, e faciasi la barba di vecchio, e però il fa Dante così trasformare per li morsi di quello serpente come fece per furare" (c. 25, p. 134).

namens seiner Braut Cavicciuoli, sowie dass diese arm war, und einige geringfügige Umstände (c. 28), die man auch bei den Chronisten Giov. Villani und Dino Compagni vergeblich sucht. Bezüglich des Fälschers Meister Adamo erfahren wir, was die anderen Berichterstatter nicht wissen, dass derselbe aus Bologna war (c. 30). Die besonderen Umstände, welche von dem Verrathe des Alberigo erzählt werden, dass er nach dem Tode eines reichen Bruders aus dem Orden getreten, sich durch Aussöhnung mit den Mördern desselben, zum Verdrusse der Verwandten, in Besitz der Erbschaft gesetzt und sich dann durch das Gastmahl seiner Helfershelfer entledigt habe (c. 33), werden von Anderen nicht berichtet und widersprechen, insbesondere den Mittheilungen des Benvenuto da Imola, der nur von der Rache an dem einen Bruder wegen einer früher empfangenen Ohrfeige weiss und dass diese Rache in Ermordung des Beleidigers und seines Söhnchens bestand. In demselben Capitel wird von der Ermordung des Michele Zanche durch seinen Schwiegersohn Branca Doria, ebenfalls bei einem Gastmahle, Bestimmteres erzählt, als sich anderswo findet, unter andern, dass die Tochter von Jenem in Aquileja war. Ob der Verfasser der Chiose in Betreff solcher an sich unbedeutender Einzelnheiten, insofern er sie allein hat, Glauben verdient, oder, wenn er sie abweichend von den anderen Berichterstattern erzählt, mehr Glauben, als diese, möchte sich schwerlich noch mit Bestimmtheit nachweisen lassen, und die Aufführung derselben soll hier nur dazu dienen, den Kreis abstecken zu helfen, innerhalb dessen der Glossator auf eigenen Füssen zu stehen scheint. Die bedenkliche Masse des Unbestimmten, Incorrecten, durch Feststehendes Widerlegten, ja Unsinnigen, der wir auf allen übrigen Gebieten begegneten, legt allerdings einen so starken Protest gegen seine Glaubwürdigkeit ein, dass seine selbständigen Mittheilungen nicht anders, als mit grosser Vorsicht, werden benützt werden können.

Der Herausgeber legt den von den herkömmlichen Texten

der Commedia abweichenden Lesarten, welche bei dem Glossator in den daraus angeführten Versen vorkommen, für die Textes-kritik einen besondern Werth bei; mit welchem Rechte, wird sich aus folgendem Nachweise ergeben. Es bleiben darin nur die wenigen unberücksichtigt, die allgemein bekannt sind; alle übrigen hier erwähnten fehlen in der kritischen Ausgabe von Karl Witte, sind deshalb nicht ohne Interesse; einem Theile derselben wird man es jedoch bald ansehen, dass sie in erträglichen Handschriften der Commedia gar nicht vorkommen können. Diese abweichenden Lesarten zerfallen in drei Kategorien: erstens solche, die der Form und dem Sinne nach möglich erscheinen. Dahin gehören die sprachlichen Abwandlungen buero für bevero (Gesang XVII, v. 21), vergona f. vergogna (XXX, 142); ferner scende f. eccede (II, 77), comprende f. trascende (XII, 73), disceser f. rimaser (XV, 77), "costì sì tosto" f. "già costì ritto" (XIX, 53), "il guatarano" f. riguardavano und dicia f. gridava (XXV, 67, 68), "a me" f. poi und „ma e' venne" f. "per me, ma" (XXVII, 112, 113), "sì 'ntenebrate" f. "sì inebriate" (XXIX, 2); ausserdem Caino f. Caina (V, 107), [36]) also persönlich aufgefasst, übereinstimmend mit dem Bartolinianischen Texte, der ebenfalls Cain liest; ruina f. riviva (XV, 76), mit Beziehung auf letame anstatt auf pianta, in der Form rovina bereits von Witte unter die Varianten aufgenommen; provar f. prender (XVI, 108), wie aus der zu dem betreffenden Verse gehörigen Glosse hervorgeht, die demgemäss auch den Sinn abweichend erklärt; "nollo invidi" f. "nol m' invidi" (XXVI, 24), womit jedoch die folgende Glosse offenbar schlechter harmonirt, als mit der bekannten Lesart, wenn es nämlich heisst: "acciò che — —

---

[36]) Später, im 32. Capitel, wird indess die Benennung Caina für die erste Abtheilung der Verräther aufgenommen, ja zu Anfang desselben zur Bezeichnung dieser Art des Verrathens sogar die seltsame Verbalform "Caina tradire" eingeführt.

egli medesimo *non se lo tolga*"; endlich fece f. fecer (XXVII, 47), also nur auf den einen Malatesta bezogen, was indess wol nicht in der Absicht des Dichters lag. Drei andere Lesarten verletzen offenbar den Sinn und Zusammenhang des Textes und beruhen wahrscheinlich auf Versehen der Abschreiber. Dahin gehört besonders die von dem Herausgeber in der Einleitung nicht ohne Anerkennung hervorgehobene Vertauschung des unanfechtbaren quest*a* mit quest*o* in Ges. II, v. 97. Da nach der zugehörigen Glosse, deren oben gedacht wurde, unter der donna gentil irrthümlicher Weise Lucia verstanden werden soll, womit auch die Erklärung des Jacopo della Lana übereinstimmt, so passte allerdings questa nicht in den Text; das an die Stelle gesetzte questo jedoch ergibt bei allem Kopfzerbrechen auch nicht eine Spur von Sinn, ist deshalb ohne Bedenken als Schreibfehler zu verwerfen. Ebenso mag es sich mit der Lesart "le" in Ges. XIII, v. 96 verhalten, wo die nothwendige Beziehung auf das Object anima durchaus nichts Anderes zulässt, als das allgemein anerkannte la. Die Umgestaltung des 4. Verses Ges. XXXI. durch Einschiebung des Infinitivs far, so dass der ganze Vers lautet:

"Così od' io che solia far la lancia",

und in dieser Form der grammatischen Verbindung mit dem folgenden Verse ermangelt, indem hier ja der von soleva abhängige Infinitiv esser cagione nachkommt, also das vorangehende far ganz vom Uebel ist, lässt wieder vermuthen, der Verfasser der Chiose habe bisweilen die Verse ungenau aus dem Gedächtnisse hingeschrieben. Vielleicht beruhen die Fälle der dritten Kategorie auf demselben Grunde; es sind diejenigen drei, wo die Lesart in die Reimstelle tritt und sich von vornherein durch Aufhebung des Reimes als unmöglich und verwerflich offenbart. So in Ges. XVIII, v. 87, wo an Stelle des fene, das zu ritiene und viene reimt, wie scheint, dem unmittelbar voraufstehenden senno zu Liebe *fenno* gesetzt ist; auf gleiche Weise ritta für ritto,

XIX, 52, in der Glosse darauf durch Wiederholung noch bestätigt; endlich XXV, 44: "a ciò che 'l mio duca *tacesse*", anstatt "acciocchè il duca stesse *attento*". In allen diesen Fällen so weitgehende Abweichungen voran oder nachher in dem etwa von dem Glossator gebrauchten Texte der Commedia annehmen zu wollen, dass die gerügten Lesarten möglich werden, scheint doch allzu verwegen, und so wird es dabei sein Bewenden haben müssen, dass die angeführten Lesarten der zweiten und dritten Kategorie durch irgend welche Missgriffe des Glossators oder der Abschreiber in den Text der Chiose gekommen sind. Es bleiben sonach eigentlich nur die Lesarten der ersten Kategorie übrig und diese mögen deshalb, so zweifelhaft ihre Brauchbarkeit wegen der Incorrectheit der Chiose im Ganzen auch ist, der Beachtung empfohlen werden.

Man wird aus Vorstehendem einen ziemlich sicheren Schluss auf den Werth der Chiose für die Förderung des Verständnisses der Commedia fällen können. Nach allen Richtungen hin ist dieser Werth ein geringfügiger und zweifelhafter, sowol bezüglich der Tendenz der Commedia im Ganzen als in Hinsicht auf die Lebensumstände des Dichters und die geschichtlichen Verhältnisse seiner Zeit, sowol in der Deutung der symbolisch-allegorischen Räthsel als in der Erläuterung historischer uud geographischer Anspielungen, in der Auseinandersetzung des Lehrhaften wie in der Vorführung poetischer Gestalten nach ihrem nothwendigen Bezuge in der Dichtung. Und das Wenige, was zerstreut als sicherer Fund übrig zu bleiben scheint, verliert wiederum viel an Sicherheit des Werthes, wenn man einerseits den theilweis unglaublich schlechten Zustand der Abfassung des Werkes, wie derselbe in der Menge von Ungenauigkeiten, Widersprüchen und Sinnlosigkeiten sich kundgibt, andererseits die vielfach unverkennbare üble Zuthat der Abschreiber ins Auge fasst. Im Vergleiche zu den anderen gedruckt vorliegenden ältesten Commentatoren, zu dem Ottimo Commento, zu denen des

Benvenuto da Imola und des Francesco da Buti, tritt die Armuth der Chiose in grelles Licht; gegenüber dem scholastischen Charakter des Commentarium Petri Allegherii sprechen sie allerdings mehrfach durch schlichte Unbefangenheit der Auffassung wohlthuend an. Sie enthalten auch manche gute und brauchbare Bemerkungen; im Ganzen aber ist die Bedeutung der Chiose lediglich die einer literargeschichtlichen Curiosität, deren Interesse viel weniger an ihrem Inhalt, als an der äusserlich nahen Berührung mit Dante haftet.

Der dritte Gesang der Hölle.

Altcatalonisch

von

Andr. Fabrer.

Aus einer Handschrift des Escorial.

Comença la comedia de Dant Allighieri de Florença, en la qual tracta de la pena é punició dels vicis, e de la purgatió é penitencia d'aquells, e dels merits é premis de virtut, traslada per n' Andreu Fabrer, algutzir del molt alt princep é victoriós senyor lo Rey don Alfonso Rey d' Aragó, de rims vulgars toscans en rims vulgars cathalans.

Capitel III en lo qual tracta de la porta e de la entrada d'infern, e del flum de Cheron.

Per mí va hom á la ciutat dolent,
Per mí va hom á la eternal dolor,
Per mí va hom vers la perduda gent.
Justicia moch lo meu alt factor
Veu á mí la divinal potestatz,
L' alta sapiencia é 'l primer amor.
Avans de mí no fou altre criats,
Sino eternals; é yo eternal dur
"Lexats tota esperança, vos qu' intrats."

Semblants paraules de color escur
Viu escrites al limdar d'una porta
On yo: "Mestre, aquest dit m'es fort dur."
E ell á mí com persona acorta:
"Aci 't convé lexar tot pensament,
"Tota viltat convé que sia morta.
"Nos som venguts al loch tot certament
"On tu veurás cella gent dolorosa,
"Qu' ha perdut lo be del' enteniment."
E pus sa ma ab la mia fou closa
Ab cura alegra sens algun smay,
Me mis de dins á tan sacreta cosa.
Aquí sospirs, é forts plants, e alt gay
Resonaven per l' ayre sens claredat
Per qu' em ploré al començar açay.
Divers llenguatge ab orrible parlat,
Paraules de dolor ab accents d' ira,
Grans veus mudes, é só de mans justat,
Veyen un gran borgit, lo qual se gira
Sempre en cella aura sença temps tinta
Com neula quant ab torp de vent aspira.
Yo qui d'orror hagiu la testa cinta,
Diguí: "Mestre ¿ qu' es ço qu' en oiy açí?
"E ¿ quina gent, que al dol par sia vinta?"
Ez ell á mí: "Aquest modo mesqui
"Tenen les ánimes tristes d' aquells
"Qui laus, ne fama no hagueren ab sí.
"Mesclats son ab lo catiu cor tots ells
"Dels angels qu' á Deu no fort rebellants,
"Ne feels tampoch, mes foren sols per ells.
"Gita'ls lo cel coy foren mal estants,
"Ne lo pregon *(sic)* infern tampoch les veu
"Qualgun conort n'hagueren los pus culpants."

E yo: “Mestre, ¿qu' es ço que tant greu
“Los es, que lagremar los fa tan fort?”
Respós me donchs: “Yo t' o diré molt breu.
“Aquests no han speranza de mort,
“E la sayura lur es tan bassa,
“Qu' enveiosos son de tot' altra sort.
“Fama de lor al mon esser no lassa,
“Justicia é merçé los desdenya:
“No 'm parles pus; mes guarda avant, é passa.”
E yo qui reguardé viu una ensenya
Qui regirant corria axi tost
Que de tota posa parech indenya.
E prop d' ella venia axi gran host
De gent que yo no haguere moy cregut
Que Mort n' hagués fet axí gran desbost.
Pus que yo n' haguí algú reconegut
Víu, conexent la ombra de celuy
Qui per viltat feu ya la gran reffut.
En continent entesi, é cert fuy
Qu' era la secta trista dels catius
Yrats de Deu, é enemichs de luy,
Malahuyrats, qui may no foren vius.
Eren tots nus, picats, forts é punyits
De vespes é de moscarts punyitius.
Ez en lur faç de sanch eren tenyits
Ab lagrimes mesclades tot ensemps,
E'ls peus de verms fats eren tots cenyits
E puys guardant ultra per los estrems,
Viu molt gran gent á riva d'un gran flum,
Perqu' eu li dix: “Mestre, prech-te per temps
“Sapia qui son, é quin, é qual costum
“Los fa parer del trespesar volon
“Segons que yo esguard per lo poch llum.”

Ez ell á mí: "les coses tals com son
"Veuràs tot clar, com fermarem lo pas
"Sus la trista flumayre d' Acheron."
E yo ab sguard molt vergonyoí è bas
E bastament mon dit no li fos stat greu,
'Tro sus *(sic)* al flum al parlar mis compás.
Ez ech vers nos venir en un bateu
Un vell tot blanch per sobresentich *(sic)* pel
Cridant à nos: "guay, anenich de Deu,
"No esperets jamés veure lo cel:
"Yo vinch per menar vos al altra riva
"En tenebres, en calor e en gel.
"E tu qui t' acostes, ánima viva,
"Part de aquestes qui ya son trestùy mort."
Mas pus que viu que no m'en departiva,
Dix: "per altra via é per altre port
"Hi passerás; que ací no pots passar,
"Pus lleuger lleny, convé que ti aport."
E 'l Mestre dix: "Caron, no turmentar;
"Que axí 's vol llá hont es tot lo poder
"De quant se vol: no 't cal pus demanar."
Aziu feu quet les galtes retener
A aquell nautxer de les blaves paludes
Que entorn sos ulls flames feya vazer.
Mas les ánimes qu' eren lassas é nudes,
Mudant color debateren les dents
Com oiren celles paraules crudes.
Blastoment Deu, é tots lurs parents,
L' humana specia, é 'l lloch, é 'l temps
De lur semença é de lurs naixements.
Puys se recolliren totes ensemps
Fort complanyent á la riva malvasa,
Que speva cells qui ofenen Deu tostemps.

Caron, demoni á los ulls de brasa,
Afelayant-los perque axí 'ls reculla,
Bat ab lo rem qual un poch se retrasa.
E com d' autump ne va tombant la fulla
La una aprés de l'altra, fins que 'l ram
A terra veu tras tota sa despulla;
Tot en axí lo mal sement d' Adam
Se va gitant al bateu d' una en una
Com un falcó fa per lo seu reclam.
E axí se'n van tots sobre l' onda bruna,
Que avans que sien lá devallats,
De part de ça nova squera s' aduna.
"Fillol meu (dix lo Mestre): ensenyats
"Cells qui moren en la ira de Deu
"Tots pervenen ací de tots reynats.
"E prests están a trespassar lo freu
"On divinal justicia 'ls esprona,
"Sí que la pahor los torna en desitg leu
"Así jamay passa ánima bona;
"E per tal, si Caron de tú s'ensanya
"Be pots saber d' huy més que'l seu dir sona."
Fenit açó cella scura companya
Trema tan fort, que de gran espevent
La pensa encara de suor m'en banya.
La terra lacrimosa doná vent,
Tal, don isqué una llum tant vermella,
Que á mi vencé cascun meu sentiment
E cagiu com hom qui gran son apella.

Sacado del códice original de la Biblioteca del Escorial, corrigiendo segun ha sido posible, los defectos de ortografia y puntuacion.

Madrid, 30. de Diciembre en 1857.

Buonaventura Carlos Aribau.

Francesca von Rimini.

(Hölle V.)

Neugriechisch.

Ὦ ἀοιδέ! ὑπέλαβον, ποϑῶ διαλεχϑῆναι
    Πρὸς ταύτας ἄμφω, αἵτινες ὁμοῦ ἐκεῖ περῶσι,
Καὶ οὕτω κούφως φέρουσιν αἱ τῶν πνευμάτων δῖναι.
    Ὁ δ᾽· „Ὅρα, ὅταν παρ᾽ ἡμᾶς, ἀπήντησε, χορῶσι,
„Καὶ τότε πρὸς τοῦ ἔρωτος αὐτοῦ τοῦ ἀλινδοῦντος
    „Αὐτὰς ἐπικαλέσϑητι κ᾽ ἐλεύσονται ἐκεῖναι“.
Τοῦ δὲ ἀνέμου καϑ᾽ ἡμᾶς αὐτάς ποϑ᾽ ὁδηγοῦντος,
    Φωνὴν ἐπῆρα· Ὦ ψυχαὶ ταλαίπωροι νερτέρων,
Ὑπόστητε, λαλήσατε, ἐάν Τις μὴ κωλύῃ·
    Ὡς πέτεται περιστερῶν τὸ ζεῦγος τανυπτέρων,
Εἰς τὴν γλυκεῖαν καλιὰν ἂν ἵμερος ἑλκύῃ,
    Ἀφ᾽ ἑαυτῶν ὁρμῶν εὐϑὺ ἐν μέσῳ τῶν ἀέρων·
Οὕτω τῆς σπείρας φεύγουσαι, ἣ καὶ Διδὼ ἐγκλείει,
    Διὰ τῆς δίνης ἔδραμον αὐτῆς τῆς ἐφϑαρμένης·
Εἶχε γὰρ δύναμιν πολλὴν ταγὴ ἡ ἐρωτῦλος.
    „Ὦ εὔνουν ὂν καὶ συμπαϑές, ὃς μέσῳ πεφλεγμένης
„Ἀνέμου αἴϑωνος πνοῆς ἡμᾶς ζητεῖς προδήλως
    „Τὰς μολυνάσας αἵματι τὴν γῆν τῆς οἰκουμένης,
„Ἐὰν ἡμῖν τοῦ σύμπαντος ὁ Ἄρχων εἶχε φίλως
    „Εὐϑέως ἐδεόμεϑα ὑπὲρ τῆς σῆς εἰρήνης,
„Διότι ᾤκτειρας ἡμῶν τῶν συμφορῶν τὸ σϑένος.

„Τί γνῶναι θέλεις, λάλησον, καὶ τί εἰπεῖν ἐγκρίνεις;
„Προσέχομεν καὶ μετὰ σοῦ λαλήσομεν ἀσμένως,
96 „Ἐφ' ὅσον η ἐπίστασις κρατεῖ, ὡς νῦν, τῆς δίνης.
„Ἡ πόλις, ὅπου 'ς τὸ θνητὸν τῶν ζώντων ἦλθον γένος,
“ Ἐγγύς που κεῖται τῶν ἀκτῶν, ἔνθα ὁ Πῶ συμβάλλει,
„Μετ' ἄλλων τὴν ἀνάπαυσιν ζητῶν ἐν τῇ θαλάττῃ.
„Ὁ ἔρως, ὅς τις τάχιστα ἁβρὰς καρδίας βάλλει
„Ἔσχεν αὐτὸν τῇ καλλονῇ, ἧς ἐστερήθην, ταύτῃ,
102 „—Ἀπόγνωσιν εἰσέτι νῦν ὁ τρόπος μοι ἐμβάλλει.
„Ὁ ἔρως δέ, ὃς οὔποτε ἐρῶντας ἀπαλλάττει,
„Τοσοῦτον πόθον μοι αὐτοῦ ἐνέπνευσε συγχρόνως,
„Ὥς τ' οὔ πω καταλείποντα ἐμὲ ὁρᾷς ἐκεῖνον·
„Ὁ ἔρως ἤγαγεν ἡμᾶς 'ς τὸν τάφον ταὐτοχρόνως·
„Καΐνα, ὧδε σὺ ἡμῶν τὸν μιαιφόνον μεῖνον.“
108 Τοιούτων λόγων ἔβαλε τὰ ὦτα ἡμῶν τόνος.
Ἐγὼ δ' ὡς ἤκουσα αὐτῶν τῶν ταλαιπώρων, κλίνων
Τὸ βλέμμα ἔτεινα χαμαὶ καὶ εἶχον, ἕως ὅτου,
„Τί μελετᾷς;“ ἠρώτησε φωνὴν ὁ ψάλτης αἴρων·
Πῶς ἤγαγον, ἀπήντησα ἐγὼ πρὸς τὰ τοῦ πρώτου
Τοσοῦτοι πόθοι καὶ τερπνὰ ὀνείρατ' ἀμφοτέρων
114 Φεῦ! πρὸς ἐπώδυνον αὐτὰς καταστροφὴν βιότου!
Καὶ πρὸς αὐτὰς μετέπειτα τὸν λόγον αὖθις φέρων·
Φραγγίσκα, ἔλεξα, τῶν σῶν τὸ ἄχθος ἀλγηδόνων
Δάκρυα σπᾷ μοι εὐσεβῆ, μεστὰ βαρυθυμίας·
Εἰπέ με πλήν, ἐν τῷ καιρῷ τῶν γλυκερῶν τῶν στόνων
Τίνι καὶ πῶς τοῦ ἔρωτος ποιοῦντος τῆς καρδίας
120 Τῶν πόθων τὸν ἀόριστον διέγνωτ' ἡμῶν πόνον;
Ἐκείνη δὲ ἀπήντησεν· „Εὐθύμων χρόνων μνείας
„Ἐν συμφοραῖς καὶ θλίψεσιν οὐδὲν ὑπάρχει χεῖρον,
„— Ὁ σὸς διδάσκαλος καλῶς ἠπίστατο καὶ τοῦτο.
„Ἀλλ' ἂν τοῦ ἔρωτος ἡμῶν ῥιζῶν τῶν πρώτων τείρων
Τῆς γνώσεως ὁ πόθος σε κατέχει σφόδρα οὕτω,
126 „Ποιῶ, ὡς ὁ ταῖς λέξεσι τὰ δάκρυα συμφύρων.

„Ἀνεγινώσκομέν ποτε πρὸς τέρψιν ἐν τοσούτῳ
„Τὸν Λανζελότον, πῶς αὐτοῦ ὁ ἔρως κατεκράτει·
„Ἥμεϑα μόνοι· πονηρὸν οὐδὲν ἐν νῷ ἐχώρει·
„Ἤδη ταχύτερον ἡμῶν τῇ ἀναγνώσει ταύτῃ
„Τὸ βλέμμα μὲν συνέπιπτεν, ἡ ὄψις δ' ἀπεχώρει.
132 „Ἀλλὰ χωρίον τι ἡμᾶς καϑόλου ὑποτάττει.
„Ὡς ἴδομεν πῶς ἐρασταὶ λαμπροί, αὐτὸς κ' ἡ κόρη,
„Τῶν μειδιώντων ἤλλαξαν τὸ φίλημα χειλέων·
„Μ' ἐφίλησεν ὁ πάντοτε ἀχώριστός μου, κάμπτων,
„Τὸ στόμα, τρέμων σύνολος. Ἡμῖν ὡς Γαλληχαίων
„Ἠνέχϑη βίβλος καὶ γραφεὺς αὐτῶν τῶν συγγραμμάτων —
138 „Καὶ τὴν ἡμέραν τότ' αὐτὴν οὐδεὶς ἀνέγνω πλέον. —“
Καὶ ἅμα ταῦτα λέγοντος ϑατέρου τῶν φασμάτων
Ῥοὰς τοῦ ἄλλου ἔχεε δακρύων οὕτω τὄμμα,
Ὥς τε ἐλέους ἐμπλησϑεὶς λειποψυχῶ ὡς ϑνήσκων,
Καὶ οἱονεὶ ὡς ἄψυχον κατεφερόμην πτῶμα.

Francesca von Rimini.

Ungarisch.

73. Én igy kezdém: dalnok szólni óhajtanék
A két árnnyal melyek amott együtt mennek
S könnyünek látszanak, mint játszi lenge lég.
76. S ö válaszolt: a mint hozzánk közelb lesznek
Megláthatod, akkor kérjed szerelmükre,
Mely öket vezérli, s arra ide térnek.
79. S a mint a szél felénk öket közelb hozta,
Igy kiálték: Óh ti gyötrött lelkek, kérlek
Ha nem tiltja senki jöjetek pár szóra!
82. — Mint galambpár, melyre vár az édes fészek
Kiterjesztett szárnyon, mintha vinné a vágy,
Száll, fáradatlanul hasitva a léget; —
85. Ugy jönek ök, gyorsan Didónak köréböl,
Sietve hozzánk a borzalmas légen át
Megragadva a szó titkos erejétöl.
88. Te kedves lény! óh te részveted mutatád,
Midön e rejtelmes teren felkerestél
Bennünk, kik a földet vérükkel áztaták.
91. Hogyha vón számunka irgalom Istennél
Mi imádnók öt, hogy adjon üdvöt reád.
Mivel te átkozott sorsunkon könyezél.

94. Mit szeretnél hall'ni? mi szüd kivánatja?
Mi figyelünk reád készek feteletre,
Mig csend leszen, — mig a szél nem támad ujra.
97. A hol én születtem, ott lelsz a vidékre
A parton, hol a Pó a tengerbe szakad,
S futó habjaival nyugtot talál végre.
100. Mely egy nemes szivet oly könnyen megragad
Amor felgyulasztá ezt bájaim iránt;
Miknek vesztén szemem most is könyre fakad.
103. S mely szeretett szivben, mint a viszhang támod,
A szerel'm engem is ugy ö hozzá csatolt
Hogy válni nem tudunk azót' a mint látod.
106. A hö szerelem volt, mely sirunk megásta.
— Igy szóla még, de ki éltünk megrabolá,
Méltó büntetésre azt itt Cainé várja.
109. Mélyen megindulék a lélek fájdalmán,
Szomorun lehajtám fejem, mig a dalnok
— Hová gondolsz? — igyen kérdve fordult hozzám.
112. Ah! mi hö érzelem, — feleltem sóhajtva —
S forró vágy lehetett, mely e szeretö párt
Üdve édenéböl hozta kárhozatra!
115. Hozzájuk fordulék aztán ekép szólva:
— Oh Franciska hidd el, nehéz keserviden
Szemem bánat 's részvét könyüit hullatja.
118. De mond, mig egymásért hön sóhajtozátok,
Miröl s hogyan vive reá a szerelem,
Hogy felfedve lönek ama titkos vágyok?
121. S ö szólt válaszolva: Nincs kinosabb érzet
Mint boldog idökre emlékezni vissza
A jelen nyomorban; — tudja ezt vezéred.
124. De ha szerelmünknek kezdetét ugy vágyol
Ismerni, elmondom; bárha ugy mint a ki
Szavait kiséri könnye záporával.

Egy nap olvasgatánk együtt, mulatásból:
— Lancelottot hogyan győzte le szerelme. —
Csak egyedül valánk, gond, gyanutól távol.
Merengö szemeink az olvasás alatt
Ha hogy találkoztak, arczunk fel fel lángolt
A mig egy jelenet végképen el ragadt.
A midön olvasánk; az óhajtott mosolyt
A forrón szeretö mint viszonzá csókkal,
Ez ki tölem azót' megválni nem tudott,
Remegö ajakkal, ajkam megcsókolja.
— Azon napra ez'tán a könyv feledve volt. —
Galeottónk leve a könyv s az irója.
S mig az egyik árny igy szólt a mult napokról
Kesergett a másik, sirt, hogy én ugy érzém
Meghasad a szivem, forró szánalomtól:
És ledöltem, mint egy élettelen hulla.

Gy.

Dante's Exil.

Von

Alfred v. Reumont.

"Was dir das Liebste ist, wirst du verlassen,
Und dieses ist das erste der Geschosse,
Die auf dich abschiesst der Verbannung Bogen.

Du wirst erproben, wie das fremde Brot
Nach Salze schmeckt, und welch' ein harter Pfad ist
Der Fremden Treppen auf- und abzusteigen."

Die weltberühmten Verse schildern das Loos des Heimathlosen. Achtzehn Jahre lang hat der Dichter der Göttlichen Komödie dies Loos in all seiner Bitterkeit ertragen, ein armer Mann (povero assai), wie Leonardo Aretino sich ausdrückt, nicht mit Nichtsthun die Zeit verbringend, wie Marchionne di Coppo Stefani der Florentinische Chronist sagt, sondern in edler Thätigkeit und in der Abfassung von Werken, die beinahe alle Zweige des Wissens umfassten. Dante Alighieri stand im blühendsten Mannesalter, als das Verbannungsdecret ihn traf. Der Sprössling einer alten und angesehenen Familie, mit einem der vornehmsten Geschlechter verschwägert, war er dreissigjährig in die Zunft der Aerzte eingetreten, den Zulass zu den Aemtern des Gemeinwesens zu erlangen, der an das Zunftwesen gebunden war. So gering und lückenhaft die Reste der Gemeindebücher, der Sitzungsprotokolle, der Gerichtsacten und sonstigen Documente

dieser Zeit sind, so begegnen wir in ihnen doch vom Jahre 1296 an wiederholt den Spuren von Dante's Thätigkeit. Ein Fünfunddreissigjähriger, wurde er zum Mitgliede der höchsten Executivbehörde des Freistaats gewählt und sass vom 15. Juni zum 15. August 1300 im Magistrat der Prioren. Von diesem Amte leitete er selber den Ursprung seines nachmaligen Unglücks her. Denn schon war in der guelfischen Partei jene Entzweiung ausgebrochen, aus welcher die Factionen der Schwarzen und Weissen hervorgingen, und es war gerade die Unparteilichkeit Dante's, eine Unparteilichkeit, die nach beiden Seiten hin traf, indem sie der eigenen Freunde nicht schonte, wo es Ruhe zu halten galt, die den Grimm der Schwarzen gegen ihn stachelte, um so heftiger, da seine hervorragenden Eigenschaften ihn zugleich zum Gegenstand der Furcht wie des Hasses machten.

Dante war von Florenz abwesend, als er dieser Furcht und diesem Hasse geopfert wurde. Der Zwist der Factionen war aufs höchste gestiegen, als die Schwarzen auf ein Mittel sannen, sich ihrer Gegner gänzlich zu entledigen. Ein französischer Prinz sollte das Werkzeug sein. Graf Karl v. Valois, Bruder König Philipp des Schönen, war nach Italien gerufen worden, Sicilien aufs neue dem Hause Anjou zu unterwerfen, welches die schöne Insel im Vesperkriege verloren hatte und unfähig war, sie zu bezwingen. Auf ihn richteten die Schwarzen ihre Blicke: mit dem Titel eines Friedensstifters sollte er kommen, als Parteimann sollte er schalten. Papst Bonifaz VIII., die Seele des ganzen Unternehmens des Valois, wusste um den Plan, und wenn man dem Papste Unrecht thut, indem man ihm die nachmaligen schlimmen Vorgänge in Florenz zur Last legt, die lediglich florentinisches Verschulden anklagen, so irrt man gewiss nicht, wenn man ihn den Sieg der Schwarzen wünschen lässt, in denen er den Nerv des Guelfenthums erkennen mochte. An denselben Papst Bonifaz nun, der früher schon durch den Cardinal v. Acquasparta in Florenz zu vermitteln vergebens ver-

sucht hatte, wandten sich die vom 15. August zum 15. October sitzenden Prioren, welche Valois' Sendung zu verhindern wünschten. Zu den vier nach Rom beorderten Gesandten gehörte Dante Alighieri.

Die Ergebnisse dieser Gesandtschaft sind durch die Chronik des trefflichen Dino Compagni und alle Biographien Dante's bekannt. Bonifaz VIII. betheuerte seine Absicht, Florenz den Frieden wiederzugeben, wenn man ihm vertraue; zwei der Gesandten kehrten mit diesem Bescheid zurück, die beiden andern blieben in Rom, neuem Auftrage entgegensehend. Unterdessen aber, da man unnöthigerweise viele Zeit verloren hatte, war in Florenz der Schlag schon geschehen, ohne dass die Weissen auch nur ernstlich versucht hätten, ihn zu verhindern. Dante hat diese durch ihn mehr als durch ihre eigne Bedeutung berühmt gewordenen Vorgänge nebst ihren Folgen geschildert.

" . . . . Nach langem Hader
Fliesst endlich Blut, und die Partei vom Walde
Vertreibt die andre unter bittrer Kränkung.

Dann eh' drei Sonnen schwinden, muss sie fallen,
Und ihre Feindin siegt mit Hülfe dessen,
Der jetzt noch zeigt ein doppeltes Gesicht.

Hoch wird sie lange Zeit die Stirne tragen
Und unter schwere Last die andre beugen,
Mag diese sich in Schmerz und Scham verzehren."

Eines der Opfer des Sieges, welchen Karl v. Valois für die Schwarzen mit der "Judaslanze" errang, war Dante. Mit seinem Genossen Ubaldino Malavolti, der an dem Mislingen der Gesandtschaft Schuld trug, war er in Rom zurückgeblieben. Hier traf ihn die am 27. Januar 1302 durch den Podestà von Florenz Cante de' Gabrielli von Gubbio ausgesprochene erste Verurtheilung. Vier Bürger, Palmieri degli Altoviti, Dante Alighieri, Lippo Becchi und Orlanduccio Orlandi, sollten innerhalb dreier Tage fünftausend Silbergulden zahlen, im Unterlassungsfalle ihr

Eigenthum verwüstet und confiscirt sehen. Zahlten sie, so sollten sie zwei Jahre lang Toscana als Confinirte zu meiden haben, überdies in jedem Falle auf Lebenslang von jedem öffentlichen Amte und Beneficium ausgeschlossen bleiben. Die Anklage auf Wucher und Entziehung von Staatsgeldern musste den Vorwand hergeben, während es die Strafe durch Infamie zu verschärfen galt. Aus der Urkunde selbst aber geht deutlich hervor, dass der Versuch die Pläne der Schwarzen in Bezug auf Karl v. Valois zu vereiteln, so was dessen Berufung wie die ihm zu leistenden Zahlungen betrifft, der gegen Dante ergriffenen Maassregel zu Grunde lag.

Am 10. März erfolgte die zweite Verurtheilung. Die in der ersten gestellte dreitägige Frist war wol schon abgelaufen, bevor sie dem in Rom Befindlichen bekannt ward. So war für die Anschauung seiner Feinde die Schuld durch Widersetzlichkeit gemehrt. Die über ihn und vierzehn Andere verhängte Strafe lautete auf Feuertod, im Fall sie sich betreten liessen. Es ist das Decret, von welchem eine nach dem gleichzeitigen im florentinischen Staatsarchiv vorhandenen Libro del Chiodo genannten Copirbuche genommene photographische Abbildung lithographirt beiliegt, und welches nebst der auf der vorhergehenden Seite 14 des Pergamentcodex enthaltenen Ueberschrift folgendermassen heisst:

"Hec est quedam condempnatio sive condempnationis sententia facta lata et promulgata per nobilem et potentem militem dominum Cantem de Gabriellibus de Eugubio honorabilem potestatem civitatis Florentie contra infrascriptos homines et personas sub examine sapientis et discreti viri domini Pauli de Eugubio iudicis ad officium inquirendi et procedendi contra commictentes baracterias et lucra illicita deputati et scripta per me Bonoram de Pregio eiusdem domini potestatis et Communis Florentie notarium ad idem officium deputatum. In anno Domini millesimo trecentesimo secundo a Nativitate tempore domini Bonifatii pape VIII indictione XV."

Nos Cante potestas predictus istam condempnationis sententiam damus et proferimus in hunc modum:

Dominum Andream degherardinis.
Dominum Lapum Salterelli Jud.
Dominum Palmerium de altovitis.
Dominum donatum alberti. de sextu porte domus
Lapum Ammuniti de sextu vltrarni.
Lapum blondum. de Sextu Sancti petri majoris.
Gherardinum dio dati. populi sancti martini episcopi.
Cursum domini Alberti Ristori.
Innami de Ruffolis
Lippum becche
Dantem Allighierii.
Orlanduccium orlandi
Ser Symonem guidalocti de sextu vltrarni.
Ser Ghuccium medichum de Sextu porte domus
Guidonem brunum de falconeriis de sextu sancti petri.

Contra quos processum est per Inquisitionem ex nostro offitio et curie nostre factam Super eo et ex eo, quod ad aures nostras et ipsius curie nostre peruenit fama publica precedente, quod cum ipsi et eorum quilibet nomine et occasione Baracteriarum iniquarum extorsionum et illicitorum Lucrorum fuerint condempnati et in ipsis condempnationibus docetur apertius condempnationes easdem ipsi uel eorum aliquis termino assignato non soluerint. Qui omnes et singuli per nuntium communis florentie citati et requisiti fuerunt legiptime vt certo termino iam elapso mandatis nostris parituri uenire deberent et se a premissa Inquisitione protinus excusarent. Qui non uenientes per Clarum clarissimi publicum bampnitorem posuisse in bampno communis florentie substulerunt in quod incurrentes eosdem absentatio contumacia innodauit vt hec omnia nostre curie Latius acta tenent ipsos et ipsorum quemlibet Ideo habitos ex ipsorum contumacia pro confessis secundum Jura statuta

et ord. communis et populi ciuitatis florentie ord. Justitie Et ex Vigore nostri arbitrii et omni modo et Jure quibus melius possumus vt si quis predictorum ullo tempore in fortiam dicti communis peruenerint talis perueniens ingne comburatur sic quod moriatur in hiis scriptis sententialiter condempnamus.

Lata pronumptiata et promulgata fuit dicta condempnationis sententia per dominum Cantem' potestatem predictum pro tribunali sedentem in consilio generali communis florentie Et lecta per me Bonoram notarium supradictum sub anno tempore et Indictione predictis die decimo mensis Martii presentibus testibus ser Masio de Eugubio ser Bernardo de Camerino notarios dicti domini potestatis et pluribus aliis in eodem consilio [1]) existentibus.

So begann das lange Martyrium, welches der Dichter selbst, sieben Jahre vor seinem Tode, im ersten Tractat des Gastmahls geschildert hat. "Seit es den Bürgern der schönen und hochberühmten Tochter Roms, Fiorenza, gefallen hat, mich von ihrem süssen Schoosse auszuschliessen, in welchem ich geboren und bis zu meiner Lebenshöhe genährt, und in dem ich mit ihrem Verlaub meinem müden Geiste Ruhe zu gewähren, mein Leben enden zu sehen sehnlichst wünsche, bin ich beinahe überall, wo diese Sprache vernommen wird, ein Pilgernder, beinahe ein Bettler umhergezogen, wider Willen die Wunde des Geschickes aufweisend, die man so oft ungerechterweise dem Verwundeten schuld giebt. Ich bin in Wahrheit Schiff ohne Segel und ohne Steuer gewesen, vom trocknen Winde der schlimmen Armuth nach Häfen, Flussmündungen, Ufern hingetrieben; vielen bin ich niedrig erschienen, denen vielleicht der Ruf andere Vorstellung von mir gegeben hatte, so dass nicht ich selber blos darunter litt, sondern was ich geschrieben, ja was ich noch zu schreiben im Sinne habe."

---

[1]) Die Handschrift hat Consililio.

Noch war es nicht genug an diesen Maassregeln. Während des Römerzugs Heinrich's VII. wurde Dante Alighieri im Jahre 1311 von der Amnestie ausgeschlossen. Während des Kampfes zwischen Florenz und Uguccione della Faggiuola erliess der Statthalter König Robert's von Neapel in Florenz, Ranieri di Zaccaria von Orvieto, am 6. November 1315 gegen ihn das vierte Decret, das auch seine Söhne verurtheilte. Zwei Jahre später wurde ihm Begnadigung angeboten: er nahm sie nicht an, weil er sich der Erniedrigung der daran geknüpften Bedingungen zu unterwerfen weigerte. "Führt kein ehrenvoller Weg nach Florenz zurück, so werde ich nie heimkehren. Kann ich nicht von jedem Winkel der Erde aus Sonn' und Sterne anschauen? Kann ich nicht in jeder Himmelsgegend über die hehren Wahrheiten nachsinnen, ohne mich vorher vor dem Volke und der Stadt Florenz zum Manne ohne Ehre, ja der Schande voll zu machen? Mir wird's, ich baue darauf, nirgend an Brot fehlen."

Sechzehn Jahre nach Dante's Tode war ein Mann, welcher durch standhafte Freundschaft dazu beitrug, die Bitterkeit des Exils zu mildern und dessen Brod nicht salzig schmeckte, Bosone Novello de' Raffaelli, Senator von Rom. Papst Benedict XII., welchem das römische Volk im Juli 1337 das Senatorat auf Lebenslang übertragen hatte, ernannte ihn mittelst eines am 15. October erlassenen Breves auf ein Jahr, zugleich mit Jacopo de' Gabrielli seinem Landsmann, zu seinem Stellvertreter in der höchsten städtischen Würde. Es geschah gemäss dem System, durch welches man damals die Ruhe zu bewahren oder vielmehr herzustellen versuchte, indem zwei Männer verschiedener Partei sich in das Senatorat theilten, Guelfe und Ghibelline, Orsini und Colonna, wie die Florentiner es im Jahre 1266 angeordnet hatten, als sie statt Eines Podestà die beiden Frati gaudenti "zum Schutz des innern Friedens" riefen. So fand sich Dante's Freund und Beschützer auf dem Capitol in engster Gemeinschaft mit

dem Sohne seines ärgsten Bedrängers. Sie scheinen das Amt in Eintracht verwaltet zu haben, wie denn Beide energisch verfuhren, zum Schutz der Stadt und des Patrimoniums eine ansehnliche Miliz unterhielten und mit dem Kapitel von St. Peter in Jurisdictions-Streitigkeiten geriethen, welche päpstliches Einschreiten veranlassten.

Die Gabrielli waren eine alte Familie von Gubbio, deren Ursprung man wie gewöhnlich in die Römerzeit verlegt. Im Jahre 1027 kommt ein Cante vor; ein halbes Jahrhundert später war ein Graziano Gabrielli, Bischof von Ferrara. Cante der florentinische Podestà des Jahres 1302 bekleidete nachmals dasselbe Amt in Lucca und war im Jahre 1321 Generalcapitän von Perugia, als welcher er Assisi einnahm. Sein Sohn Jacopo, der römische Senator, war im Jahre 1315 Podestà von Orvieto. Zwanzig Jahre später wählte ihn Florenz, wo selbst inmitten der Bedrängnisse des Krieges mit Mastino della Scala Herrn von Verona der innere Hader nicht rastete, zum Capitano di guardia und Conservatore di pace mit ausgedehnter Vollmacht. In dieser Eigenschaft zeigte er sich als würdiger Sohn seines Vaters. "Er war ein harter Mann, sagt Marchionne Stefani, der den Verbannten grosse Furcht einflösste, sie aus Stadt und Landschaft vertrieb, beinahe alle Gemeinden und Orte des Staates wegen Aufnahme derselben strafte, bisweilen ohne deren Schuld und um sie zu warnen. Er sann stets darauf irgendeinen "Grossen" (Männer vom alten Adel) in seine Gewalt zu bekommen, oder einflussreichen Leuten etwas anzuhaben. Vom 1. November 1335 an blieb er ein Jahr in seinem Amte, in welchem er sich sehr bereicherte." Zwei Jahre später wählten die Florentiner ihn zu ihrem Kriegshauptmann, als der Separatfriede der Venetianer mit Mastino sie in üble Lage gebracht hatte. Auch nach seinem Senatorat trat er nochmals in florentinischen Dienst — Giovanni Villani, selber ein Guelfe, nennt ihn ohne weiteres "il tiranno Messer Jacopo da Gobbio". Rec-

tor von Bologna und im Jahre 1349 in gleicher Stellung im Patrimonium Petri zur Zeit Clemens' VI., gerieth er später in argen Streit mit dem Cardinal d'Albornoz, der ihn gefangen nahm und nur gegen Uebergabe einer seiner Burgen freiliess.

Wie die im Laufe der Zeiten nach Rom verpflanzten Gabrielli Guelfen waren, was einen Girolamo aus diesem Geschlechte nicht abhielt, sich von Ludwig dem Baier zum kaiserlichen Vicar in Gubbio ernennen zu lassen, waren die Raffaelli Ghibellinen. Auch sie, deren Nachkommen man in den Raffaelli von Cingoli in der Mark erkennt, gehörten zu den alten Geschlechtern Umbriens. Bosone Novello theilte mit Dante mehr als einmal das Loos des Exils, aber glücklicher als sein Gastfreund sah er die Heimath wieder, unter deren angesehensten Bürgern er einen Ehrenplatz einnahm. Sowol die vormalige später an die Falcucci gelangte Wohnung der Raffaelli in dem so malerischen wie einsamen Gubbio, wie deren Castell Colmollaro, welches wenige Millien von der Stadt an dem Bergstrom Saonda liegt, bewahren die Erinnerung an den Dichter. Die schönste Erinnerung aber an seinen Aufenthalt in dieser Apenninengegend bewahrt der XXI. Gesang des Paradieses, welcher das Kloster Fonte Avellana, am Fusse eines der gewaltigen, Umbrien von Picenum trennenden Felsenjoche, des Monte Catria, schildert und von der gottseligen Wirksamkeit San Pier Damiani's berichtet, der in dieser Einsamkeit immer aufs neue Ruhe und Sammlung suchen kam, nachdem der Päpste Gebot ihn in die endlose Verwilderung Roms und auf die nicht selten von Blut gerötheten Plätze der Kämpfe der Reformpartei mit der Verweltlichung von Clerus und Volk hingezogen hatte.

Florenz, 19. April 1867.

Anmerkung.

Das Urtheil vom 27. Januar 1302 nach dem Cod. des Archivs der Riformagioni [Capitoli, Cl. XI, Dist. I, Nr. 19] bei Fraticelli, Storia della vita di Dante Alighieri, Florenz 1861. S. 147 fg. Das Urtheil vom 10. März 1302 nach dem unter dem Namen Libro del Chiodo bekannten Codex des florentinischen Archivs im Anhang zur Istoria fiorentina di Marchionne di Coppo Stefani pubbl. da Fr. Ildefonso di San Luigi, Bd. VI. (Flor. 1779, als Bd. XII der Delizie degli Eruditi Toscani), S. 258, 259, und bei Tiraboschi, Storia della Letteratura Italiana (Modena 1789), Bd. V, S. 494; nach dem obengenannten Cod. Cap. Cl. XI, bei Fraticelli, a. a. O., 151, 152. Die beiliegende photographische Nachbildung ist, wie gesagt, dem Exemplar im Libro des Chiodo entnommen. Die in der andern Abschrift bei Fraticelli vorkommenden Abweichungen sind folgende in den Eigennamen: Deodati — Alagherii — Simonem — Guccium — Massaio de Eugubio, im übrigem ausser Orthographischem nur referente statt precedente (s. S. 379, Z. 3 d. Textes hier) und poni se statt posuisse (das. Z. 5. v. u.); bei der Zeitbestimmung des Eingangs fehlt: a Nativitate.

Da wir es in beiden Fällen mit Abschriften, wenn auch gleichzeitigen, zu thun haben, so muss man annehmen, dass diese Verschiedenheiten sich ebenfalls in den zu amtlichem Gebrauch angefertigten Exemplaren des Decrets fanden.

Ueber die Familie Gabrielli, vgl. Fr. Sansovino, Della origine et de' fatti delle Famiglie illustri d'Italia, Venedig 1582, S. 369—378, und Gamurrini, Istoria genealogica delle Famiglie nobili Toscane et Umbre, Florenz 1668, passim. Dino Compagni, Gio. Villani, March. Stefani u. A. erwähnen Cantes de' G. häufig, die beiden Letzteren seines Sohnes Jacopo. Ueber die Raffaelli handelt einer der Familie Francesco Maria Raffaelli, in den Memorie per servire alla vita di Bosone da

Gubbio in Lamis, Delitiae Eruditorum, Bd. XVII. Vgl. G. F. Nott in der Vorrede zu dem für ein Werk von Dante's Freunde gehaltenen historischen Roman L'avventuroso Ciciliano, Florenz 1832. Ein "Canto di M. Bosone da Ugobbio sopra la esposizione e divisione della Commedia di D. A.", steht in der dem florent. Abdruck der lombard. Ausgabe angehängten [V.] Bande der "Rime profane e sacre di D. A.", Florenz 1830, S. 269 fg. — Das römische Senatorat Jacopo Gabrielli's und Bosone's, Memorie etc. bei Lami, a. a. O. Die Magnifici viri DD. Jacobus D. Cantis de Gabriellis et Bosonus Novellus milites de Eugubio, in der Bestätigung der Statuten der römischen Tuchhändlerzunft, bei Vendettini, Serie cronologica de' Senatori di Roma, R. 1778, S. 32. Päpstliche Breven, ihre Ernennung, ihr Einkommen und die Verwaltung betreffend, bei Theiner, Codex diplomat. dominii temporalis S. Sedis, Rom 1861—62, Bd. II, Nr. 50, 51, 56, 57 aus den Jahren 1337 u. 1338. Die Namen von Bosone's Grossvater und Vater Alberigo und Guido lassen auf germanischen Ursprung schliessen.

Emendationen und Conjecturen zu Dante's Schriften

von

Eduard Boehmer.

Vita nuova.

Verglichen wurden die Ausgaben Pesaro 1829, Torri 1843, Fraticelli 1861, Giuliani 1863, Pizzi 1865.

C. 2 (Fraticelli p. 51) *non sapeano ch' essi chiamaro*, sie wussten selber nicht was sie sagten, einen wie passenden Namen sie ihr gaben. *Saper che* = *ciò che* wie Inf. 3, 129. Nicht *che si chiamare.* Fraticelli erklärt den Text für verderbt und die bisherigen Versuche zur Berichtigung für ungenügend. Die Handschrift aus dem 15. Jahrhundert, welche, früher im Besitz der Familie Somaja, jetzt Eigenthum Witte's ist, hat: *chessi chiamare.*

C. 3 (F. p. 54) *la donna dello saluto*, nicht *della salute.* Fraticelli bemerkt: *della salute, cioè del saluto.* Witte's Codex: *delle salute.*

C. 18 (F. p. 75) *se tu ne dicessi vero con quelle parole che tu n' hai dette notificando la tua condizione, avresti tu operato con altro intendimento.* Hinter *vero* fehlte *con*

und stand ein Komma; *operato* hat auch Pizzi, Fraticelli *operate.*

C. 24 (F. p. 92) *Questo sonetto ha in sè tre parti.* Nicht *ha molte parti.* Vgl. c. 42: *Questo sonetto ha in sè cinque parti.* Dreitheilig sind auch die beiden Sonette c. 21 und 27.

Canzoni.

Verglichen die Ausgaben Fraticelli 1861, Giuliani 1863.

E' m' incresce di me

Schluss (F. 97): *che me n'ha colpo (=colpito).* Fraticelli: *che men' ha colpa*, Giuliani: *che men n'ha colpa.* Vgl. Witte zu Dante's Gedichten, 2. Aufl., Th. 2., S. 97.

Amor dacchè convien pur

Str. 3 (F. 131): *Via via vedrai morir costui!* Frat. und Giul.: *Via via; vedrai morir costui? Via via* ist zu nehmen wie Purg. 8, 39, gleichbedeutend mit *or ora.*

Così nel mio parlar

Str. 2 (F. 136): *com' io lo dire altrui? Chi ten dà forza?* Frat. und Giul.: *com' io di dire altrui chi ten dà forza?*

Str. 3 (das.): *ciò, ch' è nel pensier, bruca.* Frat. und Giul.: *ciò che nel pensier bruca.*

Doglia mi reca

Str. 3 (F. 200): *ch'aggiate a vil ciascuno è da dispetto.* Ergänze *che* nach *ciascuno*, denn nicht blos in negativer Umgebung darf *che* ausbleiben. Die Herausgeber: *ciascuno ed a dispetto.*

Str. 4: *Chi è servo come quello che seguace*
ratto ha signore, e non sa dove vada
per dolorosa strada?
Così è l'avare, seguitando avere,
ch' a tutti signoreggia. . .

Frat. u. Giul.: *Chi è servo, è come quello ch' è seguace*
ratto a signore, e non sa dove vada,
per dolorosa strada;
come l'avaro seguitando avere,
ch' a tutti signoreggia...

Doch bemerkt Giul. zu *ratto: prescelgo la lezione tratto.* Witte hatte schon angegeben, a. a. O., S. 149, dass zwei Marcianer Handschriften haben: *chi è servo come quel*, und die eine derselben in der vierten Zeile *così* statt *come*. In der zweiten Zeile ist gemeint: *rapidum habet dominum.* Vgl. Eclog. 2, 35: *cursu rapido.*

Str. 6 (F. 201): *come ciò possa darsi che non esca*
del benefizio loda...

Frat.: *come non possa dar, sicchè non esca...* Ebenso Giul. im Text, nur mit Auslassung des Komma, doch merkt er an, ihm scheine die Lesart des Cod. Casanatense: *sin che non* auch vom ganzen Gedanken gefordert zu werden. Witte hatte schon darauf aufmerksam gemacht, dass Frat. hinter *come* willkürlich *non* statt *ciò* setze. *Darsi* steht im Sinne von *accadere.*

Sonetto.

Verglichen Fraticelli 1861, Giuliani 1863.

Parole mie che per lo mondo siete.

(F. 146): *Ditele: noi sem vostre, ed unque mai...*

Frat. u. Giul.: *vostre; dunque omai...*

Convito.

Verglichen die Paduaner Ausgabe 1827, die von Fraticelli 1862, die von Matteo Romani 1862.

Tratt. 1, c. 3 (F. 64): ... *dire si può, e* (nicht *è*) *ordinato* ... *sopraddette, esso* (ohne *e* oder *ed* vor diesem *esso*) ...

Tratt. 2, c. 2 (F. 112): *far non potea l'altro come fe quello.* Wo ich *come fe* schreibe, haben die Handschriften *comento,*

was die neueren Herausgeber im verschiedener Weise zu verbessern suchen.

C. 9 (F. 137): *amando quella salva quell' altro.* Auch Frat.: *amando quello, salva quell' altro.* Romani: *amando. quello salva, e quest' altro. Quella*, nämlich *cagione*, ist Subject.

Tratt. 3, c. 8 (F. 203): *sicchè iciò quelle . . . curioso" ci sollecitano.* Die letzten beiden Worte statt *cioè sollecito.* Pad.: *forse dee dire*: *Sicchè cadono in ciò . . .*, und: *cioè sollecito pare glossema*, nimmt jedoch *cadono* nicht in den Text und lässt *cioè sollecito* nicht aus demselben fort. Ihr folgt Fraticelli. Romani schreibt *secondo* statt *sicchè in ciò* und streicht *cioè sollecito. Iciò*, welches ich statt *in ciò* hier schreibe und ebenso c. 12 (F., 241), wo die Handschriften geben sollen: *a memoria si riduce in ciò ch' è detto*, und Witte mit Recht das *in* streicht, entspricht dem altfranzösischen *iceo.*

Tratt. 4, c. 6: Wie bald nach Anfang des Capitels (F. 265) ein griechisches Wort im Accusativ angeführt wird, *authentin* [αὐθέντην. Pad. u. Rom.: *autentin*, Frat.: *autentim*], so ist auch ein paar Seiten weiter (F. 268) zu lesen *cioè academian*, denn letzteres ist statt des alten *accidenziani* zu lesen, das von der Pad. ganz ausgelassen wird. Frat. u. Rom. haben im Wesentlichen das Richtige: *cioè Accademia.* Vgl. c. 21 (F. 334): *in Greco è chiamato hormin* [ὁρμήν. Die Drucke *hormen*].

C. 12 (F. 295): *quantochè accolte* entsprechend dem *quantunque collette* der Canzone Str. 3. Pad. u. Frat.: *quando che*, früher und bei Romani *quanto che.*

C. 25, Schluss (F. 355): *e con altre cose che ragionate sono, appare essere necessario all' adolescenza; alle quali la nobile anima, cioè la nobile natura essa, primamente intende, siccome cosa che, come detto è dalla divina*

provvedenzia è seminata. Statt des *e con altre* der Handschriften setzen Pad. u. Frat.: *e queste altre,* belassen *necessarie, . . . le quali, . . . natura ad essa.* Frat. setzt ein Komma vor *ad essa.* Rom.: *E così questa e l' altre cose, che ragionate sono, appare essere necessarie all' Adolescenza, nella quale la nobile anima (cioè la nobile natura che ad essa primamente intende) le dimostra siccome semi di cosa, che, come detto è, dalla divina Provvidenza è seminata.* Romani, der uns eine Anzahl Verbesserungen zum *Convito* vorweggenommen, scheint uns hier zu gewaltsam zu verfahren.

C. 28 (F. 369): *pregollo che la dovesse riprendere guasta,* nicht *quarta.* Pad. u. Frat.: *nell' età quarta,* Rom.: *quasi morta.*

Commedia.

Verglichen auch Andreoli 1863.

Purg. 18, 95: *per quel ch'io vidi, di color venendo* . . . von solchen kommend, welche . . . Nicht: *vidi di color, venendo* . . ., auch nicht *vidi, di color, venendo* . . .

25, 51: *ciò che per sua materia fece stare*
statt *fè gestare* oder *fè constare.*

Par. 1, 134, 135: *se l'impeto primo*
la terrà attorto da falso piacere.

Ms. Cassinese: *laterra atorto.* Wenn den ersten Antrieb sie aufhält dadurch, dass er von falschem Vergnügen umwunden wird. Der erste Antrieb ist gut. Convito tr. 4, c. 12. Purg. 17, 124 fg. *Boethius de consolat. phil.* 3, 2: *Est enim mentibus hominum veri boni naturaliter inserta cupiditas, sed ad falsa devius error abducit.* 3, 12: *cum omnia ad bonum naturali intentione festinent* . . . *La* ist Nominativ, wie Par. 6, 2. In der zweiten Canzone des Convito ist es unnöthig *ch' ella*

conduce für das *che la conduce* der ältern Ausgaben zu setzen: gemeint ist *corpus quod anima ducit.* In Cino's da Pistoja Canzone *L' alta speranza* heisst es Str. 4: *e 'l ciel piove dolcezza u la dimora*, d. i. wo sie weilt (Fraticelli: *Canzoniere di Dante* 1861, p. 256). Vgl. eine Stelle aus den *Poeti del primo secolo* bei Diez Gramm., Th. 3, S. 50.

7, 54: *solversi aspetta.* Gelöst zu werden erwartet, vgl. das passive *incarnarsi* V. 120. Nicht *solver s' aspetta.*

14, 57: nicht *dì la*, sondern *di là.* Dort unten auf Erden wird das Fleisch ganz und gar verdeckt von Erde, vom Irdenen, so dass der himmlische Glanz des Fleisches, der demselben eigenthümlich ist, nicht zur Erscheinung kommen kann. Vgl. 1. Cor. 15, 47 fg.

17, 124—126 ist das Komma hinter *vergogna* zu streichen, oder auch hinter *fusca* ein Komma zu setzen. Ein düsteres Gewissen wird dein schroffes Wort, sei's über die eigene, sei's über die fremde Schmach, jedenfalls empfinden.

Monarchia.

Torri 1844. Fraticelli 1861.

I. 2, c. 4 (F. 324): *sciniphes*, nicht *cyniphes*, siehe Exod. 8, 16 sq. Vulg.

c. 6 (F. 334): *Quum ergo iuris finis quidam*, nicht *quidem.*

Weiter hin: *Dicit enim in sexto ad Nicomachum: falso* . . . Torri: *Dicit enim, sed et hoc falso* . . . Frat.: *Dicit enim: Falso* . . . mit Auslassung von *sed et hoc* Diese drei Worte aber sind entstellt aus *sx*[to] *ad Nic.* Den Verweis auf *eth. Nic.* 6, 10 hatte Witte gegeben: *Cento e più correzioni*, Halle 1853, p. 9. Zum Ausdruck *in sexto ad* vgl. Mon. 1, 16 (Frat. 308): *in quinto ad*

Nicomachum; 1, 17 (Frat. 312): *in ultimis ad Nicomachum;* 3, 10 (Frat. 390): *in quarto ad Nicomachum.*

Vulgaris eloquentia.

Torri 1850. Fraticelli 1861.

Lib. 1, c. 3 (Fr. 146): *hoc equidem signum est ipsum subiectum nobile de quo loquimur;* d. h. *questo segno è il subietto nobile di che parliamo.* Trissino übersetzt unrichtig und danach wird unrichtig hinter *est* interpungirt. Zu *signum* vgl. c. 2 (Frat. 142, Zeile 13 des Cap.), zu *subiectum*, c. 1 (Frat. 140, Zeile 12 des Cap.), zu *nobile*, c. 3 (Frat. das. letzte Zeile des Textes).

C. 9 (F. 164). *Nec dubitandum reor modo in eo quod diximus "temporum"*, d. h. *Non è da dubitare neppure di quello che abbiamo detto "dei tempi".* Torri, der unrichtigen Uebersetzung des Trissino folgend: *Nec dubitandum reor, modo in eo quod* [so] *diximus, temporum *distantia locutionem variari.** Die letzten drei Worte Zusatz des Herausgebers. Frat. ebenso, nur mit Fortlassung der Interpunction und der Sternchen.

C. 10 (F. 166). Ein auch bei Frat. fehlendes Komma hinter *ut superius dictum est* zu setzen, denn nicht zu *trifario exeunte* gehört *in comparatione sui ipsius secundum quod trisonum factum est*, sondern zu *cunctamur librantes.*

C. 13 (F. 178): *Sene* (nicht *Bene*) *andonno li fanti...*

C. 15 (F. 182): *facere quoslibet a finitimis suis coniicimus* (nicht *convicimus*), *ut Sordellus de Mantua sua ostendit...*

morto (nicht *monto*) *pro molto.* Denn die *acerbitas* beruht auf *garrulitas*, und unter letzterer kann nicht Schwatzen gemeint sein, sondern nur Schnarren. Dante denkt auch an Formen wie *arsponder (respondere)* u. dergl.

C. 16 (F. 186): *ponderentur ut* (nicht *et*) *illinc* . . .

Sic (nicht *sicut*) *in numero cuncta* . . .

Jam (nicht *nam*) *in quantum simpliciter ut homines* . . .

Lib. 2, c. 2 (F. 200): *reperiendum est id quod intelligimus per illud quod dicimus dignum esse. Si dignum est quod dignitatem habet, sicut nobile quod nobilitatem; et, si, cognito habitu ante, habituatum cognoscitur in quantum huius: inde, cognita dignitate, cognoscemus et dignum.* Fraticelli, dem Torri folgend: . . . *per illud quod dicimus,* (kein Komma bei Torri) *dignum esse* (Komma bei Torri) *quod dignitatem habet, sicut nobile quod nobilitatem; et sic cognito habituante, habituatum cognoscitur, in quantum huius: unde cognita* . . . Zu *habituatum* mag es nicht überflüssig sein zu citiren Thom. Aqu. *opusc.* 48, *de praedicamento qualitatis*, cp. 2: *ex paucis actibus inciperet vel disponi vel habituari ad virtutem.*

(F. 202): *homo tripliciter spiritu actus* (nicht *spirituatus*) *est, videlicet vegetabili, animali et rationali* (Fraticelli's *spiritu* vor *vegetabili* ist Witte's Conjectur).

C. 3 (F. 206): *non convertitur hoc. Signum autem.* . . . Frat. wie Torri: *non convertitur. Hoc signum* . . .

C. 4 (F. 208): *nec non modum*, nicht *modus.*

modum cantionum quem, nicht *quae.*

(F. 210): *Per tragoediam superiorem stilum innuimus* (nicht *induimus*), *per comoediam inferiorem*, *per elegiam stilum intelligimus miserorum.*

Caveat ergo quilibet et discernat . . . *Sed cautionem* (nicht *cantionem*) *atque discretionem hanc* . . .

C. 8 (F. 226): *Alio modo secundum quod fabricatum* (nicht *fabricatur* mit folgendem Komma) *profertur* . . .

Et quia prius agitur ipsa quam agat, magis, imo (nicht *magis ideo*) *prorsus denominari* . . .

nisi in quantum apta (nicht *nupta*) . . .

(F. 228): *Quod autem dicimus "tragica coniugatio", est quia, cum comice* . . . Frat. wie Torri: *Q. a. dicimus, tragica coniugatio est; quia cum.* . . .

De elementis.

Torri 1842, welchem Fraticelli noch 1861 nur zu treu folgt.

4 (F. 418): *manifestae*, nicht — *te.*

12 (F. 426): *manifestum est quod diversa ratio fluiditatis*, nicht *fluitatis.*

15 (F. 430): *Amphitrites*, nicht — *tis.*

supereminentia toti (nicht *toto*) *mari.*

16 (F. 432): *Ponamus per contrarium sive oppositum consequentis illius quod est*, (hier fehlte jede Interpunction, was zu Missverständniss geführt hat) *in omni parte aequaliter distare.*

Ergo necessarium est, oppositum suum inaequaliter distare, quod est aqua (nicht *quod est aequaliter distare*, was aus dem Schluss des Satzes hierhergerathen ist), *quum distet; et sic declarata est consequentia ex parte eius quod est aequaliter distare.*

18 (F. 434): *Quum terra sit corpus simplex, regulariter in suis partibus qualificatur naturaliter et per se loquendo.* Torri setzt keine Interpunction hinter *simplex*, das erste Komma nach *partibus*, ein zweites nach *se*, und Fraticelli, der ihm folgt, schaltet nach diesem letzteren Komma noch ein *sic* ein.

(F. 436): *necesse fuit etiam, simplici naturae.* Nicht *simplicem naturam*, auch nicht mit dem von den Herausgebern vorgesetzten *praeter.*

20 (F. 440): *Quum igitur innata sit nobis via investigandae veritatis circa naturalia ex notioribus nobis, naturae vero minus notis, in certiora naturae et notiora . . . unde propter admirari coepere philosophari, viam inquisitionis in naturalibus oportet esse ab effectibus ad causas. Quae* . . . Vgl. Convito 2, 1 Schluss. Torri u. Frat.: . . . *notis* (ohne Interpunction) *certiora* (in den Ausgaben von 1508 und 1576 stand weniger irrig *incertiora*) . . . *unde propter admirari, caepere philosophari viam inquisitionis. In naturalibus . . . causas; quae . . .*

Epistolae.

Torri 1842. Fraticelli 1862. Dieser bemerkt p. 408: *la lezione del testo latino, che or per me si produce, è interamente al Witte dovuta.* Witte's Hand ist hier unverkennbar, doch ist die authentische Witte'sche Ausgabe der *scripta latina* Dante's noch zu erwarten.

An die Grafen Romena.

3 (F. 424): *absentia a lacrymosis*, nicht ohne die Präposition.

An die Herrscher und Völker Italiens.

3 (F. 442): *ineptiis* (nicht *initiis*) *praesumptionum.*

8 (F. 444): *intellecta conspiciuntur*, nicht *intellectu*, siehe Röm. 1, 20. Vulg. Richtig Monarch. 2, 2 (F. 318) im früheren Text, welchen Torri, dem auch Frat. folgt, in *intellectu* verändert hat.

Gleich darauf *si similiter*, nicht ohne *si.*

An die Florentiner.

3 (F. 452): *advolaverit aquila in aura*, nicht *auro.*

4 (F. 454): *ariete ruere trita*, nicht *tristes.*

6 (F. 458): *si merito trepidantes insanisse paenitet vos* (nicht *non*) *dolenter* (nicht *dolentes*), *ut in amaritudinem paenitentiae metus dolorisque rivuli confluant, vestris animis infigendum restat, quod* . . . nicht *infigenda supersunt.*

An die Italischen Cardinäle.

4 (F. 488): *ad praecipitium traduxistis* (kein Punkt) *nec adimi tandem recusatis* (nicht *nec ad imitandum recenseo vobis exempla*, welche beiden letzten Worte die Handschriften nicht bieten). *Quum dorsa, non vultus, ad sponsae vehiculum habeatis, vere* (so Ms.; nicht *vereque* zu setzen) *dici possitis qui prophetae ostensi sunt male versi ad templum. Vobis, ignem de caelo missum despicientibus, ubique* (nicht *ubi*) *nunc arae ab alieno calescunt; vobis, columbas in templis vendentibus, ubique* (nicht *ubi*), *quae pretio mensurari non possunt, in detrimentum haec ad commutandum venalia facta sunt.*

5 (F. 488): ... *abutens. Quoniam divitiae mecum non sunt, non ergo.* Nicht Punkt hinter *sunt*, Komma hinter *abutens.*

10 (F. 492): *ante immortales* (nicht *mortales*) *oculos.*

11 (F. 494): *Emendabitur quidem (quamquam non sit quin nota ac cicatrix infamis apostolicam sedem, usque dignam cui caeli quoque sint reserati, deturpet) si unanimes* ... Das *ac* zwischen *nota* und *cicatrix* fehlt in der Handschrift, die Herausgeber schreiben *cicatrixque.* Wo ich *usque dignam* geschrieben, steht angeblich im Codex *ussit ad ignem*, und *reservati*, wo ich *reserati* gesetzt; auf *caeli* folgt ohne *et terra* nur *que*, welches letztere jedenfalls im Sinne von *quoque* zu fassen wäre. Bei Frat.: *cicatrixque* ... *usserit ad ignem, et cui caeli et terra sunt reservati, deturpet), sin unanimes* ...

An einen Florentiner Freund.

(F. 500): *propter* (nicht *per*) *ordinamentum. Propter* wie im Brief an Cangrande 19 zu Anfang (Frat. 522), und wie Vulg. eloq. am Schluss des ersten Buchs (Frat. 194),

wo durch *propter quid* der Inhalt des zweiten Capitels des zweiten Buchs *(in qua materia)* gemeint ist.

(F. 502): *ut more cuiusdam scioli et aliorum, infamium, quasi victus ipse, se patiatur offerri.* Nicht *Cioli*, und nicht: *quasi victus, ipse se patiatur. Scioli* hielt schon Torri mit Recht fest, hat aber: *quasi vinctus, ipse se p...*

solis astrorumque spicula, nicht *specula*. Prudentius hat cath. 2, 6: *solis spiculo*, *ham.* 87: *radiorum spicula.* — Nach *conspiciam* dürfte nur Komma stehen.

An Cangrande.

2 (F. 508): *obiectarint*, nicht —*rent.*

nec non, delectabiles et utiles amicitias si inspicere libeat illis, persaepius ... Bei Frat.: *Nam si delectabiles* mit Auslassung von *illis.*

4 (F. 512): *quod in hac donatione plus domino quam dono honoris et famae ferri videri potest; quinimo, quum* (nicht Präposition *cum*) *eius titulo iam praesagium de gloria vestri nominis amplianda satis attentis mihi videar* (nicht *videbar*) *expressisse, quod de proposito (scil. plus domino quam dono cet.* Das zweite *quod* wie das erste auf *illud* bezogen). *Sed tenellus gratiae vestrae quam sitio* (*sitio* wegen *tenellus*, Säugling, der sich von der Milch der Huld nährt), *invidiam* (wohl nicht *vitam*) *parvipendens* ...

Propterea que quod (nicht *Propterea quodque*) *esse talium.*

7 (F. 514): *polysemon* (Frat.: *polysemum*), nicht —*os.* Gelegentlich habe ich in meiner Schrift *de apocalypsi Joannea* 1854, p. 3 darauf aufmerksam gemacht: *Non sensus apte diceretur polysemos h. e. plurium sensuum, sed opus dici potest* πολύσημον. *Itaque genus neutrum recte tuebatur scriptura vulgaris* (nämlich *polysensuum*) *quae ceteroqui reicienda est.*

Am Schluss des §.: *Et quoniam* (nicht *quamquam*) *isti sensus* ...

26 (F. 530): *adepta quodlibet*, nicht *adepto quolibet* ...

Eclogae.

Orelli 1839. Fraticelli 1861.

ecl. 1, v. 26 (F. 416): *prodhiscere.* Vgl. in Joh. de Virg. folgender Ecloge V. 32.

v. 36 (F. 417): *o Meliboee decus, vatum quoque nomen*... Nicht wie Orelli: *Meliboee, decus vatum, quoque* ... oder wie Frat.: *Meliboee, decus vatum quoque* ... *Decus* ist Vocativ. Vgl. Horaz: *dulce decus meum.*

v. 50 (F. 418): *hederaque caput*, nicht *caput hedera.*

v. 62 (F. 419): *nunquam vi, poscere* ... nicht ohne dies Komma, denn *vi* gehört nicht zu *poscere*, sondern zu *venire.*

v. 67 (F. 420): *Meliboeus et ipse. Canebam*, ... Orelli: *Meliboeus et ipse canebam*, ... Frat.: *Meliboeus, et ipse canebam*, ...

ecl. 2, v. 15 (F. 430): *stabat subnixus, ut diceret, Alphesiboeus*, nicht ohne das Komma vor dem Namen, denn nicht *Tityrus* ist Subject zu *stabat.*

v. 37—39 (F. 432): *cum tremulis* ... *labris. Sibilus* ... *aures, verum* ... Orelli: *cum tremulis* ... *labris, sibilus* ... *aures, verum* ... Frat.: *quum tremulis* ... *labris, sibilus* ... *aures. Verum* ...

v. 53. 54 (F. 433): *arenam, quod* ... *tectum?* Orelli u. Frat.: *arenam? Quod* ... *tectum*, ...

v. 76 (F. 435): *Polyphemon, ait, non* ... Bei Orelli u. Frat. fehlt *ait.*

In Johannis de Virgilio Eclogen, in der ersten V. 13 lies etwa: ..., *comis ut est, nebulo* ...; in der zweiten schreibe V. 12—

14: *qua densae... pinus pascua porrectae caelo*, *genioque locali halida* (zu *halare* wie *turbidus* zu *turbare*), V. 27: *quoniam*. V. 29. 30: *labrum*, *audiat*..., V. 54: *saporis*..., V. 68: *senesque et*..., V. 74: *quercus arbusta*..., V. 94. 95: *si tot... Tityrus ipse?*

Probe der neuen Ausgabe der

OPERE MINORI DI DANTE,

CORRETTE ED ILLUSTRATE DA CARLO WITTE,

welche in der „Biblioteca d' autori italiani“ im Verlage von F. A. Brockhaus in Leipzig erscheinen wird.

IL CONVIVIO.

SPIEGAZIONE DEI SEGNI:

G. 1—4.	Quattro codici Gaddiani.
K.	Codice di Seymour Kirkup.
L. 1—3.	Tre codici Laurenziani.
M. 1—4.	Quattro Magliabecchiani.
P.	Codice Parigino (Ital. 536).
R. 1—3.	Tre codici Romani.
Rc. 1—4.	Quattro Riccardiani.
T. 1—2.	Due Trivulziani.
V. 1—2.	Due Veneti.
W.	Codice di Carlo Witte.

B.	Ed. del Biscioni. 1723.
C.	Ed. di Cavazzoni Pederzini. 1831.
D.	Dionisi Aneddoti. 1786 sg.
F.	Lett. di Farinello Semoli. 1823.
Fr.	Ed. del Fraticelli. 1862.
M.	(Monti) Saggio dei molti e gravi err. 1823.
P.	Ed. del Pogliani. 1826.
Pr.	Prima edizione. 1490.
R.	Ed. del Romani. 1862.
S.	Ed. del Sessa. 1531.
T.	Congetture del Prof. Todeschini (mss.)
W.	Correzioni, e Nuove correz. di Carlo Witte 1825 e 1854.

TRATTATO SECONDO.

CAPITOLO VII.

Secondochè di sopra nel terzo capitolo di questo Trattato si disse, a bene intendere la prima parte della proposta canzone convenía ragionare di quelli cieli e delli loro motori; e di ciò nelli tre precedenti capitoli è ragionato. Dico adunque a quelli ch' io mostrai che sono movitori del cielo di Venere:

---

3. *R. de' mobili cieli.*

4. *e di ciò* manca nei testi. — *P.* supplisce il solo „*e*“.

5. W. e *P.* Gli altri testi hanno *a quello.* Il *che* fu supplito dalla *P.*

(I. 1.) *Voi, che intendendo il terzo ciel movete,*
Udite il ragionar,

E non dico *udite,* perch' elli odano alcuno suono, ch' elli non hanno senso; ma dico *udite,* cioè con quello udire ch' elli hanno, che è intendere per intelletto. Dico

(2.) *Udite il ragionar ch' è nel mio core,*

cioè dentro da me, chè ancora non è di fuori apparito. È da sapere che in tutta questa canzone, secondo l' uno senso e l' altro, lo core si prende per lo secreto dentro, e non per altra speziale parte dell' anima e del corpo.

Poi ch' io gli ho chiamati a udire quello che dire voglio, assegno due ragioni, per che io convenevolmente deggio loro parlare: l' una si è la novità della mia condizione, la quale per non essere dagli altri uomini esperta, non sarebbe così da loro intesa, come da coloro che intendono li loro effetti nella loro operazione. E questa ragione tocco quando dico:

(3.) *Ch' io nol so dire altrui, sì mi par nuovo.*

L' altra ragione è: Quando l' uomo riceve beneficio, ovvero

---

6. *Pr.* inserisce fra „intendendo" ed „il terzo": *cioè coll' intelletto solo, come detto è di sopra.*
12. *Pr. R. Et è da sapere.*
16. W. — Gli altri: *Poi gli ho.*
17. *Pr. R. deggio a loro.*
23. *R. Che quando.*

---

6. Verso citato dall' autore stesso nel Parad. VIII, 37. 10. Si confrontino i versi del Parad. XXIX, 70 sg.

Ma, perchè in terra per le vostre scuole
 Si legge che l' angelica natura
 È tal *che intende*, e si ricorda, e vuole,
Ancor dirò, perchè tu veggi pura
 La verità che laggiù si confonde,
 Equivocando in sì fatta lettura:
Queste sustanzie, poi che fur gioconde
 Della faccia di Dio, non volser viso
 Da essa, da cui nulla si nasconde:
Però non hanno vedere interciso
 Da nuovo obbietto, e però non bisogna
 Rimemorar per concetto diviso.

13. Il senso letterale e 'l senso allegorico. 18. „Novità", cioè stranezza dello stato della mia persona. (*C.*) 20. „Da coloro", cioè da essi spiriti motori, i quali convenevolmente intendono gli effetti che sono prodotti dalla loro operazione. (*C.*)

ingiuria, prima dee quello retraere a chi gliele fa, se può, che ad altri; acciocchè se ello è beneficio, esso che lo riceve si mostri conoscente inverso lo benefattore, e s' ella è ingiuria, induca lo fattore a buona misericordia colle dolci parole. E questa ragione tocco quando dico:

(4.) *Il ciel, che segue lo vostro valore,*
Gentili creature che voi siete,
Mi tragge nello stato ov' io mi trovo,

cioè a dire, l' operazione vostra, cioè la vostra circulazione, è quella che m' ha tratto nella presente condizione. Perciò conchiudendo dico che 'l mio parlare a loro dee essere sì com' è detto; e questo dico quì:

(7.) *Onde 'l parlar della vita ch' io provo*
Par che si drizzi degnamente a vui.

Dopo queste ragioni assegnate, prego loro dello intendere quando dico:

(9.) *Però vi prego che lo m' intendiate.*

Ma perchè in ciascuna maniera di sermone lo dicitore massimamente dee intendere alla persuasione, cioè all' abbellire della udienza, siccome quella ch' è principio di tutte l' altre persuasioni, e come li Rettorici fanno, e potentissima per-

---

24. V. 1. — *Pr. da quello* —, gli altri *di quello.*

25. G. 1, B. 1, V. 2, e W. —, gli altri *beneficiato.*

26. G. 1, 3 e W. —, *Pr. verso* —, gli altri *ver.*

W. e *P.* —, V. 2. *s' ella ingiuria* —, gli altri *se la 'ngiuria.*

34. K. —, gli altri *conchiudo e dico.*

38. W. e *R.* —, gli altri *E dopo.* R. *queste cagioni.*

41. W. *Ma imperocchè* — *Pr. R. Ma però che.*

43. W. — Tutti gli altri *dell' audienza;* ma la voce *audienza* non è registrata dai vocabolaristi.

43. *Pr. siccome a quella.*

44. W. —, gli altri omettono l' „*e*“. *R. li Rett. sanno.*

---

24. „Retraere“ pare che debba intendersi per *riferire, riportare* il beneficio al benefattore, cioè riconoscerlo da lui; che è quanto a dire, avergliene tutta l' obbligazione e la gratitudine (*M.* p. 36). 27. „Lo fattore“, cioè della ingiuria. 34. „A loro dee essere“, cioè volgersi a loro. 42. „Abbellire“, voce provenzale (Purg. XXVI, 140). Qui per *far* piacere all' udienza. 41. Il C(avazzoni Pederzini) suppone che *fanno* sia detto per *affermano* (Inf. X, 15).

suasione sia a rendere l' uditore attento, promettere di dire nuove e grandissime cose, seguito io alla preghiera fatta della udienza questa persuasione, cioè abbellimento, annunziando loro la mia intenzione, la quale è di dire nuove cose, cioè la divisione che è nella mia anima, e grandi cose, cioè lo valore della loro stella. E questo dico in quelle ultime parole di questa prima parte:

(10.) *Io vi dirò del cor la novitate,*
Come l' anima trista piange in lui,
E come un spirto contra lei favella,
Che vien pe' raggi della vostra stella.

Ed a pieno intendimento di queste parole dico che questo non è altro che uno frequente pensiero, a questa nuova donna commendare ed abbellire; e questa anima non è altro che un altro pensiero, accompagnato di consentimento, che, repugnando a questo, commenda ed abbellisce la memoria di quella gloriosa Beatrice.

Ma perocchè ancora l' ultima sentenza della mente, cioè lo consentimento, si tenea per questo pensiero che la memoria

---

45. *Pr. si ha a rendere.*
46. K. Rc. 4. W., *Pr.* e *B.* —, gli altri *grandiose.*
47. G. 4. —, gli altri *cioè dico abbell.*
48. W. e *P.* —, gli altri *e da dire.*
49. *R. e grandiose, cioè.*
57. G. 1, 3, 4, R. 1, Rc. 4. V. 1, 2. W. e Pr. — Gli altri, meno l' ediz. *C.* omettono *nuova.*
63. *W. R.* — Tutti gli altri: *cioè lo sentimento.* Vedi sopra a linea 58, 59 „un altro pensiero, accompagnato di consentimento".

---

46. FRATE GUIDOTTO, Fiore di rettorica, Tratt. I. Ven. 1821, p. 31: „Più atteso si può colui che favella rendere l' uditore per lo Proemio, se proporro di dire cose grandi, o cose nuove, à cose non usate .... Perchè quando l' uditore ode dinanzi dire che di cotale materia si dee trattare, si rende incontanente meglio a udire". 49. „Divisione" fra la memoria di Beatrice e 'l nuovo pensiero a questa „Donna gentile". 60. Al pensiero a questa nuova donna. 62. Quantunque al dire della *Vita nuova* „gli occhi" di Dante „si cominciaro a dilettare troppo di vedere questa (nuova) donna", pure egli non si era ancora deciso di darsi pienamente a lei; anzi, quantunque titubante, lo suo core, se avesse dovuto dare un giudizio in ultima istanza, si sarebbe dichiarato fedele alla defunta Beatrice. Per questo ei dice in quello stesso lavoro giovanile: „Discacciato questo cotal malvagio pensiero, si rivolsero tutti i miei pensamenti alla loro gentilissima Beatrice."

Nachträge.

Zu S. 150, Anm. 1.

Das hier erwähnte Facsimile des Verbannungsurtheils vom 10. März 1302 ist, wie S. 378, S. 384 Anm. weiter unten zu lesen ist, dem Libro di Condanne, volgarmente detto del Chiodo entnommen und dem Jahrbuch in einer Nachbildung beigefügt. Der S. 150 im Text erwähnte Fraticelli'sche Abdruck ist einem zweiten Exemplar im Archivio delle Riformagioni (Capitoli Cl. XI. Dist. I. Nr. 19, fol. 9 — wo sich auch fol. 2 das Banndecret vom 27. Jan. befindet) entlehnt. Cesare Guasti, dem ich speciellere Mittheilungen über beide verdanke, schreibt von dem im Libro del Chiodo "si ritiene per il più autentico". Uebrigens hat Fraticelli sein Original nicht diplomatisch genau wiedergegeben. So heisst es auch im Arch. d. Riform., wie hier S. 379, Z. 3 d. T. *fama publ. precedente,* nicht *referente.* Dagegen muss es nicht wie hier (Z. 8 daselbst) *soluerint,* sondern *soluerunt* heissen. Das *posuisse* (hier Z. 5 v. u.) stand ursprünglich auch im Arch. d. Rif. und ist erst später ungeschickt in *poni se* verwandelt. Endlich heisst im Schlusssatze der zweite Notar im Arch. d. Rif. nicht *Bernardo,* sondern *Berardo.*

In der Sentenz vom 6. Sept. 1311 (Fraticelli p. 212) lautet Dante's Name im Libro del Chiodo p. 147 nach Guasti's Mittheilung "Dante Alleghieri."

Zu S. 181 Anm.

Erst während des Druckes meiner Abhandlung ist mir zugekommen: Dr. Jos. Bach ("Dante Alighieri und seine Stellung zur allgemeinen Geistesgeschichte". In der Oesterreichischen Vierteljahrsschrift für katholische Theologie. Fünfter Jahrgang. Wien 1866. Drittes Heft. S. 355 u. 410.

— Den Uebersetzungen ist beizufügen, die der Hölle von Alex. Tanner. München 1865.

Statuten

der

unter dem Protectorat Sr. Majestät des Königs Johann von Sachsen am 14. September 1865 zu Dresden constituirten

Deutschen Dante-Gesellschaft.

I. Der Zweck der Dante-Gesellschaft ist die Erweiterung und Verbreitung des Verständnisses des Dichters und der Liebe zu demselben.

II. Als Mittel zur Erreichung dieses Zweckes werden zunächst ins Auge gefasst:

die Mitwirkung zur Textberichtigung und zur Erläuterung der Werke Dante's;

die Sammlung einer in Dresden aufzustellenden Bibliothek von auf Dante bezüglichen Schriften;

die Herausgabe eines "Jahrbuchs der Deutschen Dante-Gesellschaft", in welchem, sowol Aelteres als Neues, gediegene Arbeiten für engere und für weitere Kreise, auch Berichte über die neuen Erscheinungen der Dante-Literatur Aufnahme finden sollen.

III. Die Mitgliedschaft verpflichtet zur Förderung des Zweckes der Gesellschaft durch Wort, Schrift und That, je nach Beruf, Stellung und Mitteln.

Das Mitglied zahlt einen Jahresbeitrag von 3 Thalern, oder einen einmaligen Beitrag von 60 Thalern.

Das Jahrbuch erhalten die Mitglieder im übrigen kostenfrei.

IV. Die Generalversammlung hat das Recht, auf Vorschlag des Vorstandes auswärtige Ehrenmitglieder zu ernennen, deren Zahl nicht zwölf übersteigen soll.

V. Mindestens alle drei Jahre, nach Ermessen des Vorstandes auch in kürzern Zwischenräumen, findet, in der Regel im September, eine Generalversammlung statt, in welcher Bericht und Rechnungsablage von seiten des Vorstandes erfolgt, und die Wahl des Vorstandes vorgenommen wird.

VI. Der Vorstand, bestehend aus einem Präsidenten und drei andern Mitgliedern, wird von der Generalversammlung auf drei Jahre gewählt.

Der Vorstand, entwirft seine Geschäftsordnung und vertheilt die Geschäfte unter seine Mitglieder, eventüell unter Zuziehung anderer geeigneter Personen.

VII. Anträge von Mitgliedern, die schriftlich dem Vorstande eingereicht sind, ist dieser verpflichtet, der Generalversammlung vorzulegen, wenn der Antragsteller in derselben nicht selbst zugegen ist.

VIII. Statutenveränderungen können nur dann beschlossen werden, wenn wenigstens ein Drittheil der Gesammtzahl der Mitglieder zugegen ist.

Namenverzeichniss
der Deutschen Dante-Gesellschaft.

(Die vier mit einem * bezeichneten Mitglieder bilden den Vorstand.)

Seine Majestät König Johann von Sachsen,
Protector der Deutschen Dante-Gesellschaft.

Ihre Majestät Königin Augusta von Preussen.
Ihre Majestät Königin Elisabeth von Preussen.

Ihre Durchlaucht Fürstin Marie von Hatzfeldt.
Seine Durchlaucht Fürst Ludwig von Solms-Lich.
Seine Durchlaucht Fürst Maximilian von Thurn und Taxis.

Giuliani, Giambattista, Professor in Florenz, Comthur des Mauritius- und Lazarus-Ordens, Ehrenmitglied der Deutschen Dante-Gesellschaft.

Die Königliche Hof- und Staatsbibliothek in München.

Abegg, Dr. J. F. H., Geh. Justizrath u. Prof. der Rechte a. d. Universität Breslau.
Abeken, Geh. Legationsrath, vortragender Rath im Ministerium des Auswärtigen in Berlin.
Anschütz, Dr. A., Prof. der Rechte a. d. Univ. Halle.
Bähr, J. K., Prof. a. d. Kunstakademie in Dresden.
Bindemann, Ernst, Provincialvicar in Colberg.
Blanc, Dr. L., Prof. a. d. Univ. Halle (Starb 18. April 1866).
Böhmer, Dr. E., Custos der Universitätsbibliothek, Prof. der romanischen Sprachen a. d. Univ. Halle, Schriftführer der Deutschen Dante-Gesellschaft.

Brockhaus, Heinrich, Buchhändler in Leipzig.
Burdach, Königl. Hofbuchhändler in Dresden.
Carriere, Dr. M., Prof. in München.
Cattaneo, Giammaria, Prof. der ital. Sprache u. Literatur an der k. k. orientalischen Akademie, Lector an der Univ. in Wien.
Cornet, Enrico, in Wien.
Creizenach, Dr., in Frankfurt a. M.
Decker, Rudolph v., Königl. Geheimer Oberhofbuchdrucker in Berlin.
Delius, Dr. Nic., Prof. der neueren Sprachen a. d. Univ. Bonn.
Dörr, Adolf, in Darmstadt.
Ebert, Dr. Adolf, Prof. der romanischen Sprachen a. d. Univ. Leipzig.
Erdmann, Dr. Ed., Prof. der Philosophie a. d. Univ. Halle.
Ferrazzi, Gius. Jac., Prof., Präsident des Athenäums zu Bassano.
Fritzsche, Th. J., Chemiker in Neu-Coschütz bei Dresden.
Gerhard, Dr. Ed., Mitglied der preuss. Akademie der Wissenschaften, Geh. Regierungsrath u. Prof. der Archäologie a. d. Univ. Berlin.
Hantzsch, Rudolf, in Dresden.
Hilberg, Arn., Buchhändler in Wien.
Hillebrand, Dr. Karl, Prof. in Douai.
Hoffinger, Fräulein, Josefa, v., in Wien.
Hoffinger, Dr. Johann, Ritter von, in Wien.
Holland, Dr. W. L., Prof. der neueren Sprachen a. d. Univ. Tübingen.
Huber, Dr. V. A., Prof. (früher a. d. Univ. Berlin) in Wernigerode.
Hyber, Fräulein, Wilhelmine, aus Livland, in Dresden.
Jordan, Dr. M., in Leipzig.
Keller, Dr. H. A. von, Geheimerath u. Prof. der deutschen Sprache a. d. Univ. Tübingen, Präsident des Stuttgarter Literarischen Vereines.
Kodolitsch, Frau Ottilie von, in Graz.
Krafft, Dr. Pastor in Regensburg.
Kraukling, Dr. Director des historischen Museums in Dresden.
Landau, Marcus, in Brody in Galizien.
Lemcke, Dr. F. W., Prof. der neueren Sprachen a. d. Univ. Marburg.
Lubin, Dr. Antonio, Prof. der ital. Spr. u. Literatur a. d. Univ. Graz.
Mahn, Dr. K. A. F., Prof. in Berlin.
Manitius, Dr. H. A., in Dresden.
*Mussafia, Dr. A., Bibliothekar an der K. K. Hofbibliothek, Prof. der romanischen Sprachen a. d. Univ. Wien.
Nasemann, Dr. O., Prof. a. d. Realschule in Halle a. S.
Neubig, Dr. Karl, zweiter evang. Pfarrer zu Würzburg.
Notter, Dr. F., in Stuttgart.
Öchelhäuser, W., Director der Continentalgasanstalt in Dessau.
Pabst, Dr. Jul., Hofrath in Dresden.
Paur, Dr. Theod., Mitglied des preuss. Hauses der Abgeordneten, in Görlitz.
*Petzholdt, Dr. Jul., Hofrath, Bibliothekar Sr. Maj. des Königs von Sachsen, zu Dresden.
Piper, Dr. Ferd., Prof. der Theologie a. d. Univ. Berlin.
Reichard, Gottfried, in Döhlen bei Dresden.
Remekhatzy, Baronin Josefina, in Wien.
R., Fräulein, H. v., in Wiesbaden.
Reumont, A. v., Kammerherr u. Geh. Legationsrath in Aachen.
Rieger, M., in Darmstadt.
Rismondo, Frau Marie, in Görz.
Rosner, Friedr. Ritter v., Sectionsrath im k. k. Finanzministerium in Wien.

Ruth, Dr. E., Prof. der romanischen Literatur in Heidelberg.
Schaller, Historienmaler in Berlin.
Schnackenburg, Dr. J. F., Prof. in Berlin.
Schultze, W., Geschäftsführer und Prokurist der königl. Oberhofbuchdruckerei in Berlin.
Schulz von Straznicky, Leopold, K. K. Ministerialconcipist in Wien.
Sieber, Ferd., Prof. in Berlin.
Stauwe, Frau J. M. E., geb. Bähr, aus Riga, in Dresden.
Tamburini, Giov., Advocat in Imola.
Thiele, von, Wirklicher Geheimerath, Unterstaatssecretair im Ministerium des Auswärtigen in Berlin.
Tobias, Dr. K. A., Oberlehrer am Gymnasium in Zittau.
Ulrici, Dr. H., Prof. der Philosophie a. d. Univ. Halle, Präsident der deutschen Shakespeare-Gesellschaft.
Valentini Dr. F., Oberstabsarzt in Berlin.
Vogel von Vogelstein, C., Prof. in München.
* Wegele, Dr. F., Prof. der Geschichte a. d. Univ. Würzburg.
Wiese, Dr. L., Geh. Oberregierungsrath, vortragender Rath im Ministerium der Unterrichtsangelegenheiten in Berlin.
Wilkens, Dr. C. A., Pfarrer a. d. reformirten Kirche in Wien.
* Witte, Dr. Karl, Geh. Justizrath, Prof. der Rechte a. d. Univ. Halle, Präsident der Deutschen Dante-Gesellschaft.
Witte, Leopold, Pastor in Cöthen bei Neustadt-Eberswalde.
Witzleben, von, Generalmajor, Generaladjutant Sr. Maj. des Königs von Sachsen, in Dresden.
Witzleben, M. A. von, Actuar in Dresden.
Wolff, Dr. Gustav, Prof. in Berlin.
Wredow, A., Prof. in Berlin.
Zahn, W., Prof. in Berlin.
Zamboni, Dr. Filippo, Prof. der ital. Sprache u. Literatur a. d. Handelsakademie in Wien.
Zehender, Karl v., aus Bern, in Dresden.
Zehmen, Baron v., auf Schweinitz, Königreich Sachsen.
Zeitz, Rud. v., in Dresden.

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.

Nos Cant[illegible] hic inferius [illegible]

+ . C dum Ant[illegible] [illegible] offitio
C dum Lat[illegible] sup[illegible] et extra padauus
C [illegible] pueri [illegible] pub[illegible] patent
C dum P[illegible] quibus nobis et [illegible]
C dum [illegible] ex [illegible] et [illegible]
C Lapum [illegible] et [illegible] ex
. C Lapum [illegible] [illegible]
C Guim[illegible] vel corp[illegible] aliquo [illegible] officio
C Cursium [illegible]. Qui omnes et singuli p[illegible]
C Spinam [illegible] et [illegible] [illegible]
C Lippum [illegible] mandatas no
C Dantem [illegible] debent et [illegible]
C Orlandu[illegible] [illegible]. Qui non [illegible]
C S Symon[illegible] [illegible] publicum [illegible]
C G Guar[illegible] in [illegible] substitu-
C Guidonem [illegible] ab [illegible]
[illegible] omnia [illegible]
[illegible] tenent [illegible] quibus [illegible]
[illegible] [illegible] Et ex vigore
[illegible] ullo [illegible] in forma [illegible]
[illegible] [illegible]

Lata pronunciata [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] dni Bernardum de Camerino
not [illegible]

JAHRBUCH

DER

DEUTSCHEN DANTE-GESELLSCHAFT.

ZWEITER BAND.



Gest. v. Jul. Thaeter

DANTE'S BILDNISS

[illegible] Mi[illegible] geschriebenen Handschrift [illegible]

der Münchner Sammlung

[illegible] v. A. Wetterott in München

JAHRBUCH

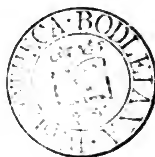
DER

DEUTSCHEN

DANTE-GESELLSCHAFT.

ZWEITER BAND.

MIT DANTE'S BILDNISS NACH EINER ALTEN HANDZEICHNUNG.



LEIPZIG:

F. A. BROCKHAUS.

1869.

Inhalt.

Zum Titelbilde.

Von

Professor **Ernst Förster** in München.

Nach allem, was über die Zeichnung — das Bildniss Dante's, — im hiesigen Kupferstich-Cabinet zu erfahren war, stammt sie aus England, ohne dass man eine Gewissheit hat, welcher Sammlung sie früher angehörte. Im Katalog ist sie mit dem Namen Masaccio's bezeichnet.

Obschon es sehr schwer ist, nach Zeichnungen den Meister mit Sicherheit zu bestimmen, so glaube ich doch, dass man dieser Zeichnung gegenüber einige Punkte positiv und negativ feststellen kann. Zunächst halte ich sie unbedingt für eine Originalzeichnung und zwar aus dem 15. Jahrhundert, und von florentinischer Hand; denn nur in Florenz war man so in die natürlichen Formen eingedrungen und gab sie mit einer so strengen, beinahe trocknen Zeichnung wieder. Der Annahme, dass Masaccio ihr Urheber sei, kann ich nicht beistimmen, weil dieser Künstler, der erste, der nach den Giottisten die Natur wieder mit eigenen Augen ansah, Züge und Formen doch noch immer allgemein hielt und nur erst den Weg anbahnte zum tiefern Eindringen in die Wirklichkeit. Diesen hatte unter seiner Leitung zunächst Filippino gefunden und ich würde — namentlich in Erinnerung an das Verhör des heil. Petrus vor Nero in der Capelle Brancacci in S. Carmine zu Florenz — nicht anstehen, ihm die Zeichnung zuzuschreiben, wenn die äusserst fein gefühlte Wiedergabe der Formen, und namentlich die geradezu lebendigen Linien des Profils mich nicht nach einer noch höhern Stelle wiesen. Eine gleich klare Erkenntniss der Natur (der

Knochenbildung und Musculatur) und eine gleich vollkommene Auffassung der individuellen Züge eines Charakters, hatte im 15. Jahrhundert in Florenz nur Domenico Ghirlandajo. Ihn betrachte ich deshalb als den Urheber dieser Zeichnung.

Wie sie entstanden, zu welchem Zweck sie gefertigt worden — dafür habe ich keinen Anhaltpunkt. Sie ist kein Ideal-Bildniss, nicht ersonnen, das sieht man deutlich. Offenbar ist sie nach der Todtenmaske gemacht; denn im 14. Jahrhundert gab es weder in Florenz, noch sonst auf Erden eine Hand, die die Züge der Natur so hätte abschreiben können. Der grösste Künstler unter Dante's Zeitgenossen, Giotto, hat sich in dem bekannten Profil im Bargello in den allgemeinsten Zügen und Linien gehalten.

Ein Gemälde freilich von Domenico Ghirlandajo, für welches Dante's Kopf gezeichnet sein könnte, ist mir nicht bekannt, so dass der Künstler die Zeichnung nur als Studium, oder aus Verehrung des Dichters für sich gemacht haben mag. Es war übrigens im 15. Jahrhundert, namentlich bei den Florentinern, allgemein üblich, ja zur Leidenschaft geworden, historische oder biblische Darstellungen mit Bildnissen aller Zeiten auszustatten, so dass es immer möglich ist, unserm Dante noch einmal irgendwo in irgend einem allegorischen Festzug, oder einem Jüngsten Gericht, oder einer Darstellung des Himmels aus dem 15. Jahrhundert zu begegnen.

Die Zeichnung, die hier in Verkleinerung wiedergegeben ist, hat ungefähr halbe Lebensgrösse und ist mit dem Pinsel in chinesischer Tusche mit Strichelchen und stellenweis mit breiten Tintenlagen ausgeführt.

A Carlo Witte.

Eccovi il mio Commento al Canto XIII dell' *Inferno* di Dante, e se vi parrà meritevole di dargli luogo negli Annali Danteschi, mi consolerò d' aver sodisfatto al vostro sì cortese desiderio. La via da me seguitata, è sempre la stessa; nè certo me ne allontanerò più, perchè vedo, che Dante corrisponde a chi lo interroga per solo amore del vero. Voi ben vel sapete; e cel dimostrate ognora ne' vostri Libri, onde si cresce luce e onore agli studiosi del sommo Poeta e Maestro delle genti civili. Durate nella gloriosa impresa, e non vi mancherà mai la stima riconoscente di quanti hanno in pregio la critica più assennata e la dottrina che s' avviva dalla bontà dell' ingegno e del cuore. Rammentatemi ai nostri sì rispettabili colleghi che pur si ricreano nel nome di Dante, e vivete felice.

Firenze, 22. Aprile 1868.

Giambattista Giuliani.

Dante spiegato con Dante.

Inferno, Canto XIII,

Commentato da

Giambattista Giuliani,

Espositore della *Divina Commedia* nell' Istituto di Studi Superiori
in Firenze.

Prima di cominciare l' esposizione di questo Canto che è uno dei più notabili della Divina Commedia, mi bisogna assicurare l' interpretazione di due altre Terzine che vi si riferiscono strettamente. E tanto più mi credo in obbligo di ciò fare, perchè mi sembra che si dilunghino dal vero quelli che più si occuparono di spiegarle in alcun luogo speciale. Le terzine son queste:

Puote uomo avere in sè man violenta
E ne' suoi beni: e però nel secondo
Giron convien che senza pro si penta
Qualunque priva sè del vostro mondo,
Biscazza, e *froda* la sua facultade
E piange là dov' esser dee giocondo.
Inf. xi, 40.

V. 40. *Puote uomo avere in sè man violenta*, privandosi *del mortal mondo* (v. 43. Par. xxi, 97), od usarla *ne' suoi beni*, giuocandoseli nelle *bische* (v. 44), o con *inganno rubandoli* a sè stesso, e *piangendo* e attristandosi pauroso e sollecito nel custodirli, quando *per bene usarli* poteva essere *giocondo*. Con ciò vengono indicati non pure i *dissipatori* della propria *facultà*, ma eziandio quelli che nell' *eccesso d'avarizia*, gelosi la

custodirono in proprio danno, ne *frodarono* l' uso, *falsi animali* che furono *a sè* ed altrui *crudi* (Canz. "*Doglia mi reca nello core ardire*": st. 4). I *prodighi* e gli *avari*, già li trovammo congiunti nella pena e rinfacciarsi a vicenda la loro colpa, gli uni in *mal dare* e gli altri in *mal tenere* (Inf. vi, 57), come quelli che vivendo fra noi *nullo spendio fecero con misura.* Or come dunque dovrebbero qui riconoscersi soltanto i *prodighi eccessivi* e non gli *avari?* E sì, dobbiamo crederli *bestiali* del pari; e perciò insieme puniti anche nella *Città di Dite*, per avere appunto usata *violenza* ne' propri beni, dissipandoli in giuoco o negandosene l'uso con proprio danno e tormento. Ond' è che sono fermissimo nel credere, che la volgata *fonde sua facoltade* debba dar luogo a *froda la sua facultade*, come porta il cod. Laurenziano 31, *plut.* xi[1]). Quest' è senza manco la *vera lezione*, che riscontrata in parecchi codici dagli Accademici della Crusca, la screditarono rimettendola in margine del loro testo. Ma posto pure, che un solo codice porti *froda* invece di *fonde*, non dubito di concedergli piena fede, se già altri non voglia obbligarmi di negarla all' espressa ragione di Dante.

E vaglia il vero: il *cieco avaro disfatto*, per accumulare che faccia, non si *quieta* mai, e dalle sue raccolte *dovizie* riceve *maggior cura* e molestia. *Seguitando avere*, egli *più fugge pace* e tanto *la cieca mente* gl' impedisce di scorgere *il suo folle volere*, che giugne a segno di lasciar *perdere* a sè quel pane *che non si perde al cane.* E come *con dismisura ha ragunato* il suo avere, così *con dismisura lo distringe;* ed ecco che ei si *priva* de' suoi stessi beni, e se ne fa anzi un assiduo cruccio, attristandosi e piangendo, quando coll' usarne per lecita maniera potrebbe vivere vita gioconda. Leggasi tutta la su allegata Canzone e il Commento all' altra "*Le dolci rime d' amor ch' io solia*" (Conv. iv, 12), e ben di leggeri ci persua-

---

[1]) Si aggiunga l' autorità del cod. Roscoe riscontrato dal Foscolo.

deremo, che Dante dovette certo porre tra i *violenti* contro i propri beni i *ciechi avari*, folli nel loro volere, e affannati nell' ingannare sè stessi, trattenendosi per *cieca cupidigia* dall' usare a *lieta virtù* le adunate ricchezze, e volgendole piuttosto in occupazione assiduamente tormentosa. Il che concorda appieno con le sentenze della Scrittura: *Qui amat divitias, fructum non capiet ex eis — Divitiae conservatae in damnum domini sui. .... Nec stultus recogitat dicens: cui laboro et fraudo animam meam bonis — Melius est pugillus cum requie, quam plena utraque manus cum labore et afflictione animi:* Ecclesiastae v, 11, 15. iv, 5. Donde si pare a qual fonte l' Allighieri attingesse la voce *frodare* per attribuirla agli *avari* ingannatori, se non d' altrui, di sè medesimi. Ed a sicura conferma di quanto s' accenna, giovi pur di ridurci a mente che le ricchezze, *false traditrici sempre, promettono, in certo numero adunate, rendere il raunatore pieno d' ogni appagamento; e con questa promessione conducono l' umana volontà in vizio d' avarizia* (Conv. iv, 12): *Esse in luogo di saziamento e refrigerio, danno sete di* petto *febricitante intollerabile, e in loco di bastanza, recano nuovo termine, cioè maggior quantità a desiderio; e con questo paura e sollecitudine grande sopra l' acquisto* (iv.). Veramente per costoro, *stolti e viziosi*, dice Salomone nell' Ecclesiaste: "*E un' altra infermità pessima vidi sotto 'l sole; cioè ricchezze conservate* in male *del loro Signore* (iv. v, 12)."

Veduto or dunque che fuori della *Città del Fuoco* son puniti soltanto gl' *incontinenti* nell' uso del proprio avere, e che i *bestiali o viziosi* nel pervertirne l' uso debbono ritrovarsi entro *Dite*, se quivi già ci si fanno conoscere i *biscajuoli o dissipatori* giuocandosi il proprio avere, ragion vuole che vi s' accompagnassero anco i *ciechi o folli* avaracci, crudi insin a negare il *pane a sè stessi* e trasmutare in loro danno, anzichè usufruttuare a buon modo le dismisurate ricchezze. Ed io per ciò affermo, che quel Rocco de' Mozzi o Lotto degli Agli o chi altri possa mai essere colui

che fece *gibetto a sè delle proprie case* (Inf. XIII, 151), sia stato non già un dissipatore che, per fuggir povertà, siasi *impiccato* al tetto d' una sua casa, ma che fosse anzi un sì *vizioso* avaro, che a ciò siasi indotto per disperata paura e dopo essersi consumato a morte intorno alla sua mal vagheggiata e nascosa ricchezza. I tesori che sono a mano dell' avaro, *sono in più basso luogo che non è la terra là ove il tesoro è nascoso* (Conv. I, 9). E si noti che gli *scialacquatori* non furono dal Poeta trasmutati in *pianta silvestra*, ma fatti apparire *nudi e graffiati* (Inf. XIII, 116); laddove quel suicida per disperazione nel tener *nascosto* e forse d' aver perduto miseramente il suo tesoro, venne condannato a trasformarsi in un *tristo cespuglio* (Inf. XIII, 142). Certo adunque (e l'importanza della cosa mi scusi se il ripeto) in quelle indefinite parole egli, il nostro Autore, non volle indicare altro, che un infelicissimo *avaro*, pubblicamente conosciuto per il suo vituperevole vizio e forsanco impiccatosi al tetto della propria casa per la disperazione d' aver a custodire, se pur già non l' ebbe perdute, le ricchezze di cui s' era fatto un idolo con servitù intollerabile. Di costui Dante tacque il nome, perciocchè dice il Boccaccio, *in que' tempi, quasi come una maledizione mandata da Dio, più se ne impiccarono.* Ma gli è troppo meglio interpretare il *fece a sè giubbetto delle proprie case* per *fece a sè croce o tormento del proprio avere,* essendo ciò in corrispondenza a quanto abbiamo su ragionato e perchè *giubbetto* o *gibetto* ricevette già questa significazione. E la Crusca allega un antico testo dove s' accenna il *giubbetto della penitenza* a indicarne le afflizioni o la croce.

Di cosiffatti avaracci, *frodatori* del tesoreggiato avere e capitati a male per loro cieca cupidigia, dovettero esservene stati parecchi in Firenze, più volte rimproverata d' avarizia dal magnanimo e sdegnoso Poeta. E forse tra quella mala genía ve n' ebbe uno soprattutti peggiore, il cui nome vi girava perciò in infamia, nè era d' uopo di recarne più precisa notizia. Nè

poi si creda, che simili violenti con *frode* ne' propri beni, tanto che li *sottrassero* a sè stessi, avessero piuttosto ad essere dannati tra i *frodolenti*, giacchè questa maniera di *frode* è un *falso inganno* che l' uomo fa a sè stesso, benchè intanto ei si tolga l' uso delle sue sostanze, ponendosi come sovr' esse a celarle e trattenerle con mano violenta. E non faccia caso poi di veder al luogo ora sposto usata la particella *e*, anzichè la disgiuntiva *o*, poichè anco quella prende talvolta un siffatto valore, e trova pur riscontro nelle parole precedenti ove sono accennati i *guastatori* e *predoni* (v. 38, 54) che parrebbe a un tratto che dovessero appartenere a una stessa *schiera*, quando per effetto ne sono distinti. Ad ogni modo, e per qualsiasi verso si voglia prendere la cosa e far ragione dei concetti e della dottrina di Dante e del criterio ch' egli tenne nello scompartire la varia condizione de' violenti *in sè e nel proprio avere*, non possiamo a meno di ravvisare fra essi e ammettere puranco quella pessima generazione di avari, *ciechi* e *stolti* a segno, da *frodare* a sè stessi, quasi sottraendosela con inganno, la loro tanto idolatrata sostanza. E si osservi ben anco, che quello sciaurato, che il Poeta volle rappresentarci come abominevole per bestialità o *vizio* d' avarizia, la rinfaccia a Firenze, ond' era nato, dandole biasimo perchè essa cangiò nel *Battista* il *primo padrone* che si fu Marte (Inf. XIII, 134). Il che ove si riguardi più in là della superficie della lettera, gli è quasi l' avesse rimproverata d' essersi disviata dal suo *idolo* antico, uno degli *dei falsi e bugiardi* (Inf. I, 72) per farsi idolo della *lega suggellata del Battista* (Inf. XXX, 74. Par. IX, 130), esercitandosi con *dismisurata* avarizia nelle opere civili. Rimprovero è questo, che pare assai più convenevole sulle labbra d' uno smodato *avaro*, che non d' un *distruggitore* delle sue cose. Aggiungasi a tutto ciò che, al modo stesso con cui i *prodighi* vennero già posti con gli *avari* per addoppiarsi con vicendevoli insulti il loro tormento (Inf. VII, 28, 33), noi or qui rincontriamo

gli *scialacquatori* correre a danno nascondendosi nel *cespuglio* degli *avaracci*, che le tesoreggiate sostanze mal tennero *nascoste*, sin a dover per esse abbandonarsi ad una misera morte, quando avrebbero potuto volgerle a strumento di bene con giocondità della vita. —

Canto XIII.

Non era ancor di là Nesso arrivato,
Quando noi ci mettemmo per un bosco,
Che da nessun sentiero era segnato.
Non frondi verdi, ma di color fosco,
Non rami schietti, ma nodosi e involti,
Non pomi v' eran, ma stecchi con tosco:
Non han sì aspri sterpi nè sì folti
Quelle fiere selvaggie che in odio hanno
Fra Cecina e Corneto i luoghi colti.
Quivi le brutte Arpie lor nido fanno
Che cacciàr delle Strofade i Troiani
Con tristo annunzio di futuro danno.
Ale hanno late, e colli e visi umani,
Piè con artigli e pennuto il gran ventre:
Fanno lamenti in su gli alberi strani.

v. 1. *Non* avea Nesso ancor finito di *ripassare* il *guado* del bulicame (Inf. XII, 138), allorchè noi entrammo (v. 16) per un bosco, *dove d' alcun sentiero vestigio non si vedeva* (Conv. IV, 7); tanto *selvaggia* era quella *selva!*

4. Non v' erano quivi *frondi verdi*, ma di *color fosco* per il *sangue* che in esse come di *vena in vena* rifluiva (v. 131, 140), non *rami schietti*, come di *giunco* (Purg. I, 95), ma tutti pieni di *nodi* e *intrecciati* (per essere *aspri* e *folti*: v. 7), *non* dolci *pomi* v' erano, ma *venenosi sterpi* (Purg. XIV, 95). È una pittura questa, cui non mancano le tinte, che v' annunziano la scuola del Tintoretto e del Tiziano.

7. *Non hanno* a loro nido sì spinosi *bronchi* (v. 26) nè sì *folti* quelle fiere *selvaggie*, che nella Maremma tra il fiume *Cecina* di Toscana e l'antico castello di *Corneto* fuggono i *luoghi* coltivati. Troppo più *aspri* e *folti* pruni erano quivi (nella *do-*

lorosa selva) che non li ritrovano nelle boscaglie di quella maremma le fiere, che più cercano le *selve* e i luoghi *senza cultura* (Inf. xx, 84).

E tra que' bronchi *fanno lor nido*, vi dimorano, *le brutte Arpie*, che cacciarono delle isole *Strofadi* i Trojani, tristamente *annunziando* loro il *danno* che poi avrebbero dovuto sostenere. "*Ibitis Italiam, portusque intrare licebit; Sed non ante datam cingetis mœnibus urbem, Quam vos dira fames, nostræque iniuria cædis Ambesas subigat malis absumere mensas*" (Aen. III, 254). Questa malaugurata predizione venne fatta ad Enea da Celeno, una delle Arpie abitatrici di quelle isole del mare Jonio; le quali solevano essere chiamate *Plote* o *rigiranti*, ed ebbero già perciò nome di *Strofadi*, mutato oggidì in quello di Strivali.

13. Quelle *brutte arpie* hanno *ali late* (larghe) etc. *Fanno lamenti in su gli alberi strani*, *diversi* da ogni altra pianta, per essere quelle *piante silvestri* come un *germoglio* delle anime feroci che si *divelsero* dal proprio corpo (v. 97—100). A ciò non fece avvertenza il Biagioli, il quale si persuase di dover riferire l' aggiunto *strani*, anzichè ad *alberi*, a *lamenti*, non riflettendo neppure che ivi *fanno* significa *cagionano*, in quantochè son esse le arpie che *pascendo delle foglie* di quegli *alberi strani*, *Fanno dolore ed al dolor finestra* (v. 102). Tutti i commentatori, qual più qual meno, si brigano di persuaderci, che Dante è il migliore commentatore di sè stesso, ma non di rado lo dimenticano, sedotti forse dall' ingannevole e ambizioso piacere delle proprie invenzioni.

Lato per *largo* è usato anche in prosa dal volgarizzatore dell' *Agricoltura* di Pier Crescenzio: *certi meli sono lati e certi tondi* (l. v, c. 12). E più oltre ivi (c. 13) si adopera pur la voce *meli* nella stessa ampia significazione di *frutti*, come qui ed altrove l' ebbe intesa il nostro Poeta (v. 6. Inf. xvi, 61). Del rimanente parmi assai opportuno di porre a riscontro questa descrizione delle *Arpie* con quella, che ne fecero Vir-

gilio in prima e poi l' Ariosto; e quindi si parrà meglio la propria arte di Dante, anche allora che, volendo essere imitatore, riuscì a rendersi imitabile. Ed ecco le parole del Mantovano: "*Virginei volucrum vultus, fœdissima ventris Proluvies uncæque manus, et pallida semper Ora fame*" (Aen. III, 216). Quest' ultimo tratto richiama prontamente il pensiero a quella *voracità*, onde le Arpie *fanno lamenti in su gli alberi strani:* ciò che in effetto dice troppo più, che il mostrarsi in viso *pallide della fame* (Purg. XXIII, 23). Oltredichè il gentile Toscano par che tratteggi più dilicatamente quel *fœdissima ventris proluvies* col rappresentarcele *pennute il gran ventre;* e coll' aggiunto *brutte*, dato alle Arpie, bastò a farne intendere ogni altra cosa che il tacere è bello. Laddove l' Ariosto pigliando la meglio parte da ambedue i suoi maestri, si piace descrivercele ne' più sfuggevoli particolari: "Erano sette in una schiera e tutte Volto di donna avean, pallide e smorte, Per lunga fame attenuate e asciutte, Orribili a veder più che la morte. L' alacce grandi avean, deformi e brutte, Le man rapaci, e l' ugne incurve e torte; Grande e fetido il ventre e lunga coda, Come di serpe che s' aggira e snoda". *Orl. Fur.* XXXIII, 120. Le *man rapaci e l' ugne incurve e torte* non pur ci risvegliano in mente i *piè con artigli*, ma il virgiliano *uncæque manus.* E come le *alacce grandi deformi e brutte* vi dichiarano più al vivo *l' ali late*, e la orribile *bruttezza,* che Dante pur attribuisce alle Arpie, il *pallide e smorte* etc. è una spiegazione di quanto vien accennato da Virgilio. Ma alla sua volta l' Ariosto seppe aggiugnervi tanto del proprio, da compiere non dico, ma da rendere più evidente la bellezza del quadro.

Ma perchè l' Allighieri collocò le *Arpie* nel girone ove son puniti i *suicidi* e quanti usarono man violenta nel proprio avere? Per rispondere a ciò, in prima è da por mente che le anime di costoro (specialmente di quelli che si uccisero o rapirono a sè stessi i beni posseduti, negandosene l' uso), furono

trasmutati in *piante silvestri* (v. 100); e con quanta ragione, il vedremo a suo luogo. Or dovendo questi *alberi strani* venir depredati nelle *foglie* a strazio delle anime ivi racchiuse, non potevano supporsi più adattati *ministri* di cotal pena, che i *demoni* in figura d' *arpie*, che dalla *rapacità* stessa sortirono il nome. Ed è sempre una medesima l' intenzione del nostro autore, di appropriare cioè ai *demoni* que' nomi, tratti dalla mitologia o dalle credenze a' *tempi degli dei falsi e bugiardi* (Inf. I, 72), i quali meglio rispondessero al ministerio che loro assegna e alla qualità della *pena* cui la *colpa* condanna i miseri che non se ne liberarono a tempo. Quello che importa d' aver presente, studiando la Cantica dell' *Inferno*, si è, che i *Demoni* o *Angeli neri* sono *ministri* dell' *alta Provvidenza* o *infallibile Giustizia* (Inf. XXIII, 56) e che i nomi lor attribuiti, derivandoli dalla Scrittura Sacra o dalle tradizioni del paganesimo, non debbono riguardarsi se non quale una più speciale determinazione e dichiarazione del *ministerio* appropriato a que' *demoni* rispetto alla *diversa condizione* delle anime dannate. Senza quest' avvertenza, noi ci ritroveremo così intrigati e confusi tra il sacro e il profano, tra il vero e l' errore, che mal potrem più raccapezzarci e addentrare la mente del sovrano poeta, al quale la Storia come le Favole doveano servire a meglio diffondere e dichiarare le verità dispensate in pubblico beneficio.

E 'l buon maestro: prima che più entre,
Sappi che se' nel secondo girone,
Mi cominciò a dire, e sarai mentre
Che tu verrai nell' orribil sabbione.
Però riguarda bene, e sì vedrai
Cose che torrien fede al mio sermone.

16. *E il buon Maestro,* ben scorgendo la mia maraviglia a tanta *novità* e sempre mai pronto al mio desiderio di sapere, *mi cominciò a dire:* prima che tu più t' inoltri in questa *selva dolorosa*, sappi che or sei nel *secondo girone* (del settimo

cerchio), dove *convien che senza prò si penta Qualunque privà sè del vostro mondo, Biscazza e froda la sua facultade. E piange là dov' esser dee giocondo* (Inf. xi, 44). *E sarai*, continua Virgilio rivolgendosi a Dante, in esso girone mentre che (*finchè:* Inf. xxxiii, 132, V. N. xix) tu arriverai nel sabbione, *dove si vede di giustizia orribil arte* (Inf. xiv, 6). Quivi il *secondo girone* ha il suo termine, onde si parte dal *terzo* in cui si trovano condannati i violenti contro Dio e contro alla Natura ed all' Arte.

20. *Però*, che tu sei in un bosco *d' alberi* così *strani* (v. 15), riguarda bene, attendi e *vedrai* cosa tanto *incredibile* (v. 50), che s' io stesso te la dicessi, non mi *daresti fede*. La straordinaria novità del fatto mi vieta di notificartelo innanzi che tu lo vegga cogli occhi tuoi: giacchè *sempre a quel ver c' ha faccia di menzogna De' l' uom chiuder le labbra quanto puote, Però che senza colpa fa vergogna* (Inf. xiv, 124). La Crusca legge, secondo molti codici, *torrien* o *torrian fede*, nè deve leggersi altrimenti. Di fatti Virgilio nello scusarsi a Pier Delle Vigne dell' aver *indotto* l' Allighieri a troncare qualche fraschetta di quelle piante per accertargli ch' entro di esse stavano racchiusi degli spiriti dolenti, risponde, che la *cosa incredibile* l' obbligò a tanto. Nè certo il fedele e pietoso discepolo avrebbe *colto uno di que' ramoscelli*, se egli, a ciò, che poi gli è toccato di *vedere*, avesse potuto *dar credenza*, solo sentendone la narrazione del maestro (v. 48). Nè si sarebbero fatte tante dispute sul verso allegato, se *colla mia rima* (v. 48) si fosse posto in riscontro a *mio sermone* (v. 21), interpretando *rima* nel più largo e semplice senso di *parola*. Ed è il nostro Poeta, che ci scorge a così affermare; giacchè nel commento della Canz. "*Amor che nella mente mi ragiona*" porgendo la interpretazione di quel verso "*Però se le mie rime avran difetto*" spiega: *Che se difetto fia nelle mie rime cioè nelle mie parole, di ciò è da biasimare la debilità dell' intelletto* etc.

(Conv. III, 4). Coloro che preferiscono la lezione *daran fede*, dichiarano poi, che Virgilio vuol quivi avvertire il suo alunno che tantosto ei dovrebbe veder cose da rendere credibile quanto nell' *Eneide* gli ebbe narrato rispetto a Polidoro ed Enea: III, 22. Ma quelle maravigliose invenzioni non giovano ad altro, se non per mostrarne la fonte, onde l' Allighieri trasse forza ai suoi concetti nell' immaginare e descrivere la dolorosa selva. Per altro al caso presente non s' attagliano punto, e non possiamo richiamar ad esse i nostri pensieri, senza disconoscere la precisa dichiarazione stessa che Virgilio fa di quelle parole. Con esse infatti ci volle premunire il suo discepolo incontro alla *novità* e *incredibilità* della cosa, di che avrebbe a *prendere esperienza* co' propri occhi (v. 22, 48 e seg.):

Io sentia d' ogni parte tragger guai,
  E non vedea persona che 'l facesse,
  Perch' io tutto smarrito m' arrestai.
Io credo ch' ei credette ch' io credesse
  Che tante voci uscisser tra que' bronchi
  Da gente che per noi si nascondesse.
Però disse il Maestro: se tu tronchi
  Qualche fraschetta d' una d' este piante,
  Li pensier c' hai, si faran tutti monchi.
Allor porsi la mano un poco avante,
  E colsi un ramoscel da un gran pruno:
  E 'l tronco suo gridò: Perchè mi schiante?
Da che fatto fu poi di sangue bruno,
  Ricominciò a gridar: Perchè mi scerpi?
  Non hai tu spirto di pietate alcuno?
Uomini fummo, ed or sem fatti sterpi:
  Ben dovrebb' esser la tua man più pia,
  Se state fossim' anime di serpi.
Come d' un tizzo verde ch' arso sia
  Dall' un de' capi, che dall' altro geme
  E cigola per vento che va via;
Così di quella scheggia usciva insieme
  Parole e sangue: ond' io lasciai la cima
  Cadere, e stetti come l' uom che teme.

22. *Io sentia* de' lamenti, che *fuori uscivano* d' ogni parte della selva (Inf. IX, 123), e *suonavano* come *guai* (Purg. VII, 29):

ovvero, com' ei cel ripete più sotto, *io sentia tante voci* di lamento *uscire tra que' bronchi* (v. 26). Senza questi riscontri, i concetti di Dante gli è per poco impossibile a prenderli interi, e definirli giustamente.

E non (per questo ch' io sentissi tanti *lamenti*) vedeva *persona* che *ciò facesse* (mandasse fuori quelle voci); per la qual cosa, non *sapendo la cagione* del fatto, tra lo stupore e la paura *tutto smarrito* (Purg. VIII, 63) *stetti* fermo; non osai più muovermi, compreso com' ero di *smarrimento*. E *qui è da notare che, siccome dice Boezio nella sua* Consolazione, *ogni subito movimento di cose non avviene senza alcuno discorrimento d' animo* (Conv. II, 11). Forse in questo luogo del *Convito* deve leggersi, anzichè *movimento*, *mutamento*, come porterebbe la più chiara verità e il testo latino: *Omnis subita mutatio rerum, non sine quodam quasi fluctu contingit animorum* (L. II, p. 1).

25. *Io credo ch' ei credette ch' io credesse.* Siffatto scontro di parole, che parve al Venturi *uno scherzo poco degno d' imitazione*, ben nota il Biagioli che così nol dovettero giudicare il Boccaccio e l' Ariosto, i quali più volte lo ritrassero quasi colle stesse parole e specialmente quest' ultimo: *Io credea e credo, e creder credo il vero* (Orl. Fur. IX, 23). Virgilio adunque mirando col *senno entro i pensieri del suo* alunno (Inf. XVI, 20) s' avvisò che questi credesse che le *tante voci* di lamento *uscissero* di mezzo *a que' sterpi* (v. 7) *da gente* d'anime (Purg. III, 58) che per cagion nostra vi si tenessero nascoste. E *perciò*, a rimuoverlo da ogni dubbio, il Maestro gli disse: *se tu tronchi* non altro che *una qualche fraschetta* (un *ramoscello*, v. 32) d' uno di questi *pruni*, *i pensieri che hai* si faranno difettosi, mancanti del vero, *vani* (Inf. XII, 52), cadranno alla luce del fatto: vedrai a prova che quelle lamentevoli voci non vengono, come tu credi, da gente che impaurita, se non per trista vergogna della sua ignobile pena, vuol togliersi al nostro sguardo.

31. *Allor*, che così m' aveva detto il mio Maestro, *stesi la mano* (v. 49), e colsi *un ramoscel da un gran pruno*, e il *tronco*, da cui l' ebbi distaccato, *gridò: Perchè mi schiante?* Veramente l' Allighieri non avea fatto altro che *cogliere* da esso tronco, *dispiccarne* quella *fraschetta*, e però senza nè punto sforzarsi. Ma il dolore e l' offesa all' *anima* trasformata in tronco, l' obbligano a prorompere in quelle esagerate parole e nell' altre che seguono, quasi l' improvvido viatore avesse, non che a guisa di *vento*, *violentemente rotto* il tronco in uno di que' rami, ma che per di più l' avesse *dilaccrato*, straziato, con *disgiugnere* da esso tronco le proprie *fronde* (v. 140. Inf. IX, 70). Senza che è notabile il contrapposto di *ramoscello* a *gran* pruno.

35. *Da che fatto fu poi di sangue* bruno, per la *rottura sanguinente* ch' io gli avevo cagionato (v. 132), esso *tronco* ricominciò a gridare: *Perchè mi scerpi? Non hai tu spirto di pietate alcuno?* Così duro come *pietra* è il tuo cuore, *Ch' entrar non vi può spirito benigno* (V. N. XXXII). *Bruno* poi basta solo a indicare la rea natura del sangue: *Atri .... sanguinis* (Aen. III, 10).

37. *Uomini fummo* ed ora siam trasmutati in *piante silvestri* (v. 100); ben dovrebbe la tua mano usarci *maggior pietà*, che non usi verso di me, ancorchè noi fossimo *state anime di serpi* e non d' uomini, come pur siamo. In qualche altro passo della Commedia la voce *pio* è, come quì, presa in significazione di *pietoso* (Inf. XXIX, 36); e vuolsi notare che alla mano, ministra delle passioni dell' animo, si trasferisce acconciamente ciò che s' appropria all' animo onde la mano vien eccitata all' opera (Purg. VII, 13). Al presente giova ridursi a mente le frasi virgiliane: *Accessi viridemque ab humo* convellere *silvam* Conatus .... *Horrendum et dictu* video mirabile monstrum: Nam quæ *prima solo* ruptis *radicibus arbos* Vellitur, *huic* atro *liquuntur* sanguine guttæ. Et terram tabo *maculant* .... *Elo-*

quar an sileam? gemitus lacrymabilis *imo Auditur tumulo, et* vox *reddita* fertur *ad aures: Quid miserum, Aenea,* laceras? *iam parce sepulto:* Parce pias scelerare manus .... *Nam Polydorus ego; hic* confixum *ferrea* texit *Telorum seges et jaculis increvit acutis.* Nè c' incresca di ben ponderare tutta quella sì viva descrizione (Aen. III, 18—30), e ne prenderemo nuova luce a conoscere come ogni più notevole frase fu accolta dal nostro Poeta quasi per farne onore al suo Maestro, non dimenticandosi per altro di rinnovarla a buon modo e imprimervi puranco il proprio suggello. Il Tasso imitò eziandio quel luogo di Virgilio, ma assai men felicemente del nostro Autore, sebbene questi gli prestasse all' uopo le migliori norme. "*Pur tragge alfin la spada, e con gran forza Percote l' alta pianta. Oh meraviglia! Manda fuor sangue la recisa scorza, E fa la terra intorno a sè vermiglia. Tutto si raccapriccia e pur rinforza Il colpo e il fin vederne ei si consiglia. Allor quasi di tomba uscir ne sente Un indistinto gemito dolente*" (Gerus. Lib. XIII, 41). L'epiteto *vermiglia* adoperato dal Tasso è più debole assai che non *bruno,* mercè cui si rende intero il virgiliano "*atro sanguine guttæ terram tabo maculant*". Certo è pur bellissimo quell' *indistinto gemito dolente,* ma troppo maggiore effetto ci si risveglia nell' animo, immaginando come *di quella scheggia usciva insieme parole e sangue.*

40. *Come d' un stizzo verde ch' arso sia Dall' un de' capi* (suol accadere) *che dall' altro geme,* manda fuori, *distilla* il proprio umore *a goccia a goccia* (Purg. XX, 7). *E cigola* per *esalazione* o *aria mossa* dal calore (Inf. XXXIII, 104, 108), se ne sprigiona, *va via.* Due *atti* son questi, che vogliono ben distinguersi nella sì maravigliosa similitudine, cioè il *gemere* dell' umore e il *fiato di vento* ch' esce di quel tizzo, dimostrandoci l' uno il *sangue* e l' altro le *parole* (lo *spirito* vocale) che insieme uscivano di quello *scheggiato tronco.* Per egual modo altrove *scheggia* val quanto *scheggiato scoglio* (Inf. XVIII, 71).

Del resto le similitudini di Dante hanno questo pregio, che non pure illustrano la cosa, cui si riferiscono, ma ve la pongono innanzi agli occhi bella e intera. Oltredichè si derivano bene spesso da ciò che v' ha di più intimo nell' animo umano, e possono dal proprio sentimento di ciascuno acquistare sempre nuova interpretazione e rivelar bellezze nuove. Così nel luogo succitato, mentre Virgilio fa dire ad Enea: "*Mihi frigidus horror Membra quatit, gelidasque coit formidine sanguis*", Dante alla tanto straordinaria novità, per subito spavento *lascia cadere* la cima del *ramoscello* che avea *colto*, e sta *come l' uom che teme.* A noi par di vederlo in quell' improvvisa agitazione, e questa la giudichiamo al modo e misura che saremmo capaci di sentirla.

Il Biagioli ne fece osservare che la sovresposta similitudine del *tizzo verde* fu distesa dall' Ariosto in due luoghi del Poema: *Come ceppo talor, che le midolle Rare e vôte abbia, e posto al foco sia, Poichè per gran calor quell' aria molle Resta consunta che in mezzo l' empía, Dentro risuona e con strepito bolle, Tanto che quel furor trovi la via; Così mormora, e stride e si corruccia Quel mirto offeso e al fin apre la buccia.* Ma quando il mirto, lusingato dalle parole di Ruggeri s' induce a rispondergli, *si vide sudar su per la scorza Come legno dal bosco allora tratto, Che del foco venir sente la forza, Poscia ch' invano ogni ripar gli ha fatto* (Orl. Fur. VI, 27, 32). Non seppi astenermi dal riferire questi versi, che mi sembrano un' acconcia spiegazione di quelli dell' Allighieri, e chi voglia leggerli insieme con quelle strofe, cui sono connessi, potrà viemeglio ravvisare come i grandi Poeti s' intendono fra loro e valgono a celebrare gli altrui pregi, raccomandandone con ammirabile esempio la stima e l' imitazione.

S' egli avesse potuto creder prima
   Rispose il savio mio, anima lesa,
   Ciò ch' ha veduto, pur con la mia rima,

Non averebbe in te la man distesa;
Ma la cosa incredibile mi fece
Indurlo ad opra, che a me stesso pesa.
Ma dilli chi tu fosti, sì che in vece
D' alcuna ammenda tua fama rinfreschi
Nel mondo su, dove tornar gli lece.
E il tronco: sì col dolce dir m' adeschi
Ch' io non posso tacere; e voi non gravi
Perch' io un poco a ragionar m' inveschi.

46. *S' egli*, pur *colle mie parole* (ved. n. al v. 21) anche, solo a dirgliene io stesso il vero, avesse *prima* di tal fatto potuto credere la gran novità *ora veduta*, gliel' avrei certo indicata, nè avrebbe colto de' *ramoscelli* tuoi, anima *offesa* (Inf. v, 109); ma la cosa *incredibile* mi fece a malincuore *indurlo* a farsene *far credenza* (Purg. xxvii, 29) colle stesse sue mani, troncando qualche *fraschetta* d' una d' este piante (v. 29).

49. *Ma* digli il nome tuo e la tua condizione, *sì che* per alcuna ammenda dell' *offesa* (v. 47) ben ti *rinfami* (Purg. xiii, 50), rinnovi la tua fama, *recandoti alla* mente altrui (Inf. vi, 89) *su* nel *dolce mondo* dove gli è consentito di *tornare* (Purg. xxxii, 91).

55. *E il tronco*, in che era trasformato quell' *anima* offesa, rispose: Tanto colle dolci parole mi *lusinghi* (Inf. xxxii, 96) ch' io non posso *tacere* (nulla essendo a' dannati più caro che di avere notizia del nostro mondo e che ivi loro si *renda fama:* Inf. xxxi, 127), e non sia *grave* a voi, come non incresce a me, anche fra sì gran *dolore*, se io un poco or mi trattengo a ragionare. La sì cara promessa in quell' Anima può assai più, che il presente dolore. Di che si comprende quanto è vivo in essa e potente il desiderio, che su nel *mondo de' vivi* sia confortata la sua memoria, percossa da grave colpo *d' invidia* (v. 78). Il *dolce dire* di Virgilio *l' adesca* a rispondere, e la *brama* di vendicare la propria memoria indegnamente vilipesa e di *rinfamarsi* tien piacevolmente *invescata* a parlare quell' Anima, non ostante il suo cresciuto martirio. In tutte queste

parole, onde Pier delle Vigne comincia a *ragionare*, come nell' altre con cui Virgilio adorna la sua scusa, v' ha tanta virtù d' affetto e tanta efficacia e convenienza, che a più meditarle, e più si conoscono perfette. Le *parole di lusinghe* son quelle che s' indirizzano all' *intelligibile* o razionale *affetto* (Conv. II, 8) altrui con intenzione d' indurlo a muover l' animo al compimento del nostro desiderio. E se ben si volessero considerare quando l' Allighieri per sè o pe' suoi interpreti crede di doverle porre in uso, se ne potrebbe raccogliere un trattato del modo, che si vuol tenere nella conversazione su materie importanti, o almeno a noi gradite.

I' son colui che tenni ambo le chiavi
  Del cor di Federico, e che le volsi,
  Serrando e disserrando, sì soavi
Che dal segreto suo quasi ogni uom tolsi;
  Fede portai al glorioso uffizio,
  Tanto ch' io ne perdei il sonno e i polsi.
La meretrice, che mai dall' ospizio
  Di Cesare non torse gli occhi putti,
  Morte e comune delle corti vizio,
Infiammò contro me gli animi tutti,
  E gl' infiammati infiammâr sì Augusto,
  Che i lieti onor tornaro in tristi lutti.
L' animo mio per disdegnoso gusto,
  Credendo col morir fuggir disdegno,
  Ingiusto fece me contra me giusto.
Per le nuove radici d' esto legno
  Vi giuro che giammai non ruppi fede
  Al mio signor, che fu d' onor sì degno.
E se di voi alcun nel mondo riede
  Conforti la memoria mia, che giace
  Ancor del colpo che invidia le diede.

58. *I' son colui, che tenni ambo le chiavi* (ebbi in *mia mano* il governo) del cuore *di Federico*. Le *chiavi* indicano il *potere* che altri può acquistare d' una *casa*, d' una *città*, d' un *regno* o simili; e sono poi specialmente il simbolo non pure della *potestà spirituale*, onde al Pontefice è dato di *serrare e disserarre il cielo* (Inf. XXVII, 104), ma l' insegna della *somma*

potestà della Chiesa (Par. xxvii, 49). Di qui dovette procedere la significazione *tener ambo le chiavi d' un cuore* per averne il pieno dominio, *serrandolo* o *disserrandolo* (v. 60) a talento, con trarlo cioè efficacemente al *sì* o al *no*, al *piacere* o *dispiacere* (Par. xi, 60), all' accoglienza od esclusione, insomma, all' *amore* o all' *odio*, tanto rispetto alle cose proposte, quanto alle persone che gli si volessero accostare. E questo modo d' esprimere la potenza che uno ha sul *volere* o *disvolere* altrui, fu più volte e variamente adoperato dal Petrarca, specialmente nella Ballata: „*Volgendo gli occhi al mio novo colore*" là ove dice: *Del mio cor, donna, l' una e l' altra chiave Avete in mano.* E nella Canzone: „*Sì debile è il filo cui s' attene*" accenna che ogni luogo l' attrista, se ivi non vede *que' begli occhi soavi, Che portaron le chiavi de' suoi pensieri.*

Questi, che governò a sua posta il cuore di *Federico secondo*, ultimo *imperatore de' romani* (ultimo per rispetto al tempo che Dante scriveva il *Convito:* iv, 3), è certamente *Pier delle Vigne* che esercitò presso di lui l' ufficio di *Cancelliere* o *dittatore* che debbasi chiamare o *segretario*. E sappiamo da Giovanni Villani che alquanto tempo dopo il 1236 quell' *Imperatore fece abbacinare il savio uomo* mastro Pier delle Vigne, il buon *Dittatore*, *opponendogli tradizione. Ma ciò gli fu fatto per invidia di suo grande stato. Per la qual cosa il detto per dolore si lasciò tosto morire in prigione; e chi disse, ch' egli medesimo si tolse la vita* (vi, 22) *dando del capo nel muro della carcere. Il fatto par che avvenisse il* 1249. I cortigiani malevoli, se vogliam dar fede a Benvenuto da Imola, l' aveano accusato presso Federico, ch' ei non pure si fosse fatto più ricco del medesimo Imperatore, ma che le costui felici risoluzioni e imprese attribuisse a sè solo e al proprio ingegno, nè anche trattenendosi dal rivelare i secreti del suo signore al Pontefice romano. Mosso forse da questo sospetto, più che per altra cagione, il fatto è, che quel Sovrano in una sua lettera

denominando come *traditore* il calunniato Pietro, ci addita puranche il motivo o pretesto ond' ei siasi tratto ad infliggerli quella barbara pena.

Comunque, il Poeta ne fa intendere che il *savio dittatore* seppe così *soavemente* volgere le chiavi del cuore di Federico, da governarlo ed entrarvi tuttora a sua posta, riuscendo poi così a rimuovere *quasi ogni uomo* dal parteciparne i segreti. Nè la voce *soavi* potrebbe quivi scambiarsi con altra meglio all' uopo, ove si consideri che ad *acquistare la grazia* altrui bisognano *soavi reggimenti, che sono dolce e cortesemente parlare, dolce e cortesemente servire e operare* (Conv. IV, 25). *E soave,* che è tanto quanto *suaso*, cioè *abbellito, dolce, piacente, dilettoso* (IV. II, 18), applicato al *parlare*, dinota quella virtù, onde può recar piacere a chi l' ode; piacere, che è *principio di tutte l' altre persuasioni* (IV. II, 7). Quindi si discerne quanto dovette essere studiato, come ben risulta conveniente, il modo con che Dante volle significarci la *gran potenza*, che Pier delle Vigne con *parole* ed *opere* ottenne sull' animo del suo augusto Signore. Nè torna disutile l' attendere a ciò che Benvenuto da Imola ne racconta di quell' accorto segretario: "Cujus singularis familiaritatis apud Imperatorem fuit hoc mirabile signum, quod in Neapolitano Palatio effigiatus erat Imperator et Petrus: unus in solio, alter in sede. Populus autem ad pedes Imperatoris procumbens, justitiam in causis sibi fieri postulabat his versibus:

> Cæsar, amor Legum, Friderice piissime Regum,
> Causarum telas nostrarum solve querelas.

Imperator autem videbatur dare tale responsum his aliis versibus:

> Pro vestra lite Censorem Juris adite.
> Hic nam jura dabit, vel per me danda rogabit;
> Vinea — cognomen, Petrus est sibi nomen."

63. *Fede portai* all' ufficio a *secretis*, ond' io mi gloriava: *Tanto,* che per le gravi e incessabili cure perdetti col *sonno*

le forze e *la salute*. Il più o il meno di questa si giudica dalla *misura* e dal *vigore* de' *polsi* e dagli *spiriti vitali che insieme col sangue fluiscono nelle arterie*. Ciò s' accorda colle dottrine d' Aristotile (*De Spiritu*, c. 3), il costante maestro del nostro Poeta. E indi m' assicuro di dover accogliere la lezione *perdei il sonno e i polsi*, anzichè l' altra più volgata *perdei le vene e i polsi*, giacchè per questa si verrebbe a dire ch' egli, lo sventurato segretario, incontrò la morte per le gelose e fedeli sollecitudini adoperate nel compiere il suo *ufficio*, quando in vece vi soggiacque volontario, mal avendo saputo resistere alla *calunnia* e alla *pena di aver rotta fede* a chi pur ei l' avea serbata intera (v. 74). La frase *portar fede* occorre puranche nella *Vita Nuova*: "*Quanto il fedele d' Amore più* fede gli porta, *tanto più gravi e dolorosi punti gli conviene passare*": (§ XIII.)

64. *La meretrice*, che mai non sviò i suoi occhi *cupidi e vaganti* (Purg. XXX, 54) *dall' ospizio di Cesare;* in quell' *aula* ospitale ve li tenne sempre *rivolti* per adescare colle sue arti quanti vi convenivano, e preoccuparli. "*Illustres* heroes *Federicus* Cæsar, *et bene genitus eius Manfredus, nobilitatem et rectitudinem suæ formæ pandentes, donec fortuna permansit, humana secuti sunt, brutalia dedignantes; propter quod* corde nobiles atque gratiarum dotati, *inhaerere tantorum principum majestati conati sunt. Ita quod eorum tempore quidquid excellentes Latinorum enitebantur, primitus in tantorum coronatorum aula prodibat*" (Vulg. El. I, 12). Ho voluto recare questa notabile testimonianza di Dante, perchè da essa meglio si conosce come Federico II ricevesse a cortese *ospizio* nella sua Corte di Sicilia, oltre i letterati grandi e di gran fama, gli uomini tutti, che *aveano alcuna bontà* o *pregio eccellente*. Di che l' *Invidia* (v. 78), qual meretrice pronta a chicchesia in ogni reo piacere, dovette ivi malignamente pur introdursi a tramare le sue opere con parole bieche (Par. VI, 136). E gl' invidi sorgono sempre

dov' è *parità*, perchè *veggiono la persona famosa, veggiono assai pari membra e pari potenza; e temono, per la eccellenza di quello cotale, meno essere pregiati. E questi non solamente passionati mal giudicano, ma, diffamando, agli altri fanno mal giudicare* (Conv. I, 4). Or di quanta invidia non dovette esser segno il tanto privilegiato e potente segretario di quella Corte? Tutti gli animi *riarsero* d' invidia (Purg. XIV, 82) contro di lui, e gl' inimicarono sì fieramente l' Imperatore, che questi non solo il tolse dalla sua grazia, ma s' indusse a punirlo nel sudetto barbaro modo. Così al *disgraziato* gli *onori*, che prima lo rendeano *lieto*, si trasmutarono in *lutti* riprovevoli (*iniqui*: Inf. XXIV, 32), tristi per *rabbia* dell' indegnissima offesa e *smania* di vendetta e de' perduti onori. Ma vuolsi considerare il modo assai vivo ed efficace, col quale il Poeta ci rappresenta l' opera assidua e concorde degl' invidi cortigiani a danno di chi loro sovrastava di *potere*, di grazia, d' onore e fama. Del resto non si dimentichi di notare che, come v' ha una *vergogna* non laudabile perchè *trista*, vi è un *lutto* tristo, quando persiste per *rea* cagione.

Se non che l' *Invidia*, oltre ad essere *rovina* de' cortigiani più eminenti, è tale anco per le *Corti* stesse, delle quali anzi è *comune vizio* e morte. Ed ecco perchè alla Volgata: "*Morte comune e delle corti vizio*" credo che debba sostituirsi la lezione del Cod. Barberiniano 1335—2190 raffermata da antiche stampe: "*Morte e comune delle corti vizio.*" Imperocchè se l' *invidia* è *morte comune*, non so perchè debba qualificarsi come *vizio* speciale delle corti, e non piuttosto di tutti gli uomini in generale. Il rimprovero, non che indi si rafforzi, diminuisce e disvia il pensiero di là dove il Poeta intese di circoscriverlo e fermarlo. Mentrechè a determinare l' *invidia* per *vizio comune* delle Corti e quindi loro *morte* o *distruzione*, s' aggrandisce il concetto e lo si rende proprio del caso. Vero è che nel contesto *vizio* seguita a *morte comune*, cui dovrebbe precedere: ma ciò è detto

per figura di sinchisi o posticipazione, la quale cade qui assai in acconcio per dimostrarne come dal sì *dannoso vizio* il correre alla *morte* per le Corti sia un solo punto. Così l' Allighieri volendo farne concepire il suo rapido volo su al cielo della Luna, dice che vi si vide giunto *in quanto un quadrel posa E vola e dalla noce si dischiava* (Par. II, 23), quando pur nel fatto il quadrello prima si *parte dalla corda,* poi *vola* e da ultimo si ferma o *posa* nel segno. Se Dante non lo ricercheremo colla sua dottrina, coll' arte sua, difficilmente ci sarà dato di poterglisi appressare e apprenderne sicuri e determinati i suoi pensieri. Ma ad accertarci che egli trasse singolarmente dal suo popolo, non che le proprietà e la copia della lingua, anche il dir figurato, o almeno il modo di comporre le figure, mi piace di rammentare come una mamma fiorentina nel gridare a un suo figliuolo, che non faceva altro che mettersi e cavarsi il soprabito, si espresse in questa maniera, che è pur comune in simile caso: "*Ancor una volta, cava* e *metti, cavà* e *metti*, e la finisco io": (Par. XXII, 109).

70. *L' animo mio*, per *gusto* di *disdegno*, per *amore* o *cagione* di *rabbia* o d' *ira* dell' onta ricevuta (Purg. XXVII, 121), *credendo* colla morte sottrarmi a quest' *onta* (dispetto o dispregio: Inf. X, 63), che la calunnia m' avea recato, fece *usare man violenta* contro me (Inf. XI, 40) *giusto,* mi spinse ad uccidermi quasi a vendetta di me stesso, *innocente* come pur ero della colpa appostami dall' *invidia* (v. 74).

73. *Per le nuove radici*, che dovrà mettere questo legno in cui son *incarcerato* (v. 87), siano esse *schiantate* un' altra volta (v. 33, 35) s' io non vi parlo il vero! vi *giuro che giammai* non *ruppi fede*, ond' ero *legato* (Purg. XVI, 52) al mio Signore, all' augusto Federico (v. 59) *che fu sì degno* d' onore, come la fama il grida. Tale veramente si parve per *nobiltà d' animo* e *rettitudine* nel *seguire* le opere *umane* (ved. n. al v. 64), e *Loico* e *Cherico grande* (Conv. IV, 10). Federico morì nel di-

cembre del 1250 il giorno di Santa Lucia, nella città di Firenzuola all' *uscita degli Abruzzi.* E Manfredi ne fece portare il corpo *alla città di Palermo in Cicilia* e quivi *seppellire nella Chiesa di Monreale*, ordinando che fossero *intagliati* sovra la sepoltura questi versi *d' uno chierico Trottano:* "*Si probitas, sensus, virtutum gratia, census, Nobilitas orti, possent resistere morti, Non foret extinctus Federicus, qui iacet intus*" (Vill. St. vi, 41). Ogni volta che la *pianta silvestre* o il cespuglio, in che quell' anime restano legate trasformandovisi, vengono troncati o straziati ne' rami o nelle frondi (v. 140), devono mano a mano riunirsi al piè di essa pianta o cespo (v. 142. Inf. xiv, 3), e mettere quivi *nuove radici* per indi soggiacere a *nuova* pena, pasciute che saranno dalle ingorde arpie. Ciò si conforma a quanto s' avvera de' Seminatori di *scandalo* e di *scisma* (Inf. xxviii, 41). Certo gli è poi, che al presente le *nuove radici* del *Tronco*, dove sta chiuso lo spirito di Pier delle Vigne, son quelle che gli bisognerà rimettere per il *ramoscello* (v. 32) o la *fraschetta* (v. 29) che gli fu *troncata* e per cui gli parve d' essere come *schiantato* o divelto ne' *rami* in esso *radicati.*

75. Nè deve recarci maraviglia di veder qui rammentato a tanto onore Federico secondo, che pur dal nostro Allighieri fu posto nel sesto cerchio d' Inferno, come miscredente e di vita epicurea (Inf. x, 119) *essendo vissuto mondanamente in tutti i diletti corporali* (Vill. *St.* vi, 14). Ma ora è il fedele e buon Segretario che vien introdotto a parlare di quell' Imperatore de' Romani e Re di Sicilia e Puglia, quando invece ivi si vede pur il Poeta, che narra delle cose e persone indicategli, se non vedute. Ove non si faccia questa ragione, cioè di ben distinguere *chi parla* dallo scrittore *che narra* e introduce or questo or quello a discorrere seco, non potremo mai raccapezzare il vero fra le apparenti contradizioni. Sia pure, che Dante si lasci guidar da passione ne' suoi giudizi e nel ripetere le narrazioni altrui, ma non suole mancare alla verità della storia, sia

rispetto ai caratteri delle persone, sia rispetto alle tradizioni più accreditate.

75. *E se alcun di voi*, quale che siasi di voi due (continua l' animato *tronco*, benignamente con ciò mostrando di non badar più al suo *sterpatore*) ritorna *su nel primo mondo* (Inf. XXIX, 104), *ravvivi* la mia memoria, che ancora è *inferma*, reietta quasi *morta* per il *colpo che invidia le diede*, calunniandomi di mancata fedeltà presso al mio signore (Par. XVII, 28. XXI, 27). Dante nella *Vita Nuova* scrive: *L' immaginar fallace Mi condusse a veder mia donna morta.* Ed Amore gli avea in prima detto: *Vieni a veder nostra donna che giace* (cf. XXIII), che cioè è *morta.* Ben ogni cosa mi sembra degna di considerazione nel pietoso racconto dell' infelice Segretario del secondo Federico. Questo sì vivo desiderio ch' ei sente che sia rinnovata la sua memoria, questa sua inviolata fede a un signore riconosciuto *sì degno*, ci accora di *tanta pietà*, che non si potrebbe negar fede alle parole impresse del più sentito affetto e inspirate dalla verità palesemente oltraggiata. Ma tornerà assai utile di mettere al paragone un così passionato discorso con quello che Giustiniano muove, per gradire a Dante, intorno al buon Romèo, uno anch' esso di que' *giusti* e di *gran cuore*, ai quali riuscì funesta l' Invidia delle Corti. Ma non che se ne fosse avvilito, valse a trionfarne con la grandezza dell' animo, sicuro in mezzo alle avversità della vita. Certo ebbero a piangerne i suoi calunniatori ad esempio *che mal cammina Qual si fa danno del ben fare altrui* (Par. VI, 123 e seg.). Qualunque siasi poi il giudizio che la storia abbia potuto recare su questi uomini che Dante si piacque di giustificare e raccomandare allo ossequio e ammirazione de' posteri, non basterà mai a farne discredere col cuore la persuasiva narrazione ordita dal Poeta. Al quale un senso squisitissimo e la dura esperienza diedero facilità di appropriarsi i dolorosi casi altrui e di rappresentarli, come se li avesse egli medesimo sentiti o compianti. Ben si dovrà

ammirare in questa narrazione di Pier delle Vigne uno de' più stupendi lavori di quella eloquenza che, sorgendo dal cuore, al cuore altrui s' apre sicura la via e ne trionfa. La potenza della parola quivi pareggia quella della verità; e quando il fedele Cancelliere non ismosso dall' ingiusta condanna, richiamandoci i pensieri e l' affetto al suo Signore, lo dimostra come *degno d' onore*, ci obbliga a credere quanto ne racconta e condolerci seco, fieramente disdegnosi della barbarie seguace e nutrice de' vizi umani.

Un poco attese, e poi: Da ch' ei si tace,
Disse il Poeta a me, non perder l'ora,
Ma parla e chiedi a lui, se più ti piace.
Ond' io a lui; dimandal tu ancora
Di quel che credi, che a me soddisfaccia;
Ch' io non potrei, tanta pietà m' accora!

79. Il cortese Poeta *un poco* si fermò *attento com' uom che ascolta* (Inf. IX, 4), *credendo* che quell' anima offesa *altro ne volesse dire* (v. 110); e *poi* che non udì più nulla, disse al suo alunno: *Da ch' ei* (il *tronco*, dov' essa anima era incarcerata: v. 55) *si tace*, non perdere il *tempo* (l' opportunità, la *posta del tempo:* Inf. XXXIV, 71), ma *parla* e *chiedi* a lui, se pur ti *piace* di sapere *più* oltre. *Ond'* è che Dante, non potendo parlare per la *gran pietà* che l' avea *vinto* e quasi fatto *smarrire* (Inf. v, 72), e tuttavia desideroso di sciogliersi dagl' inquieti dubbi, prega invece il Maestro, che ben gli legge *in cuore* (Inf. XVI, 120), a voler egli stesso soddisfarlo, promovendo le dichiarative risposte.

Però ricominciò: Se l' uom ti faccia
Liberamente ciò che 'l tuo dir prega,
Spirito incarcerato, ancor ti piaccia
Di dirne come l' anima si lega
In questi nocchi; e dinne se tu puoi,
Se alcuna mai da tai membra si spiega.
Allor soffiò lo tronco forte, e poi
Si convertì quel vento in cotal voce:
Brevemente sarà risposto a voi.

Quando si parte l' anima feroce
Dal corpo, ond' ella stessa s' è divelta,
Minos la manda alla settima foce.
Cade in la selva e non le è parte scelta,
Ma là dove Fortuna la balestra,
Quivi germoglia come gran di spelta.
Surge in vermena ed in pianta silvestra;
Le Arpie, pascendo poi delle sue foglie,
Fanno dolore, ed al dolor finestra.
Come l' altre, verrem per nostre spoglie,
Ma non però ch' alcuna sen rivesta:
Chè non è giusto aver ciò ch' uom si toglie.
Qui le strascineremo, e per la mesta
Selva saranno i nostri corpi appesi,
Ciascuno al prun dell' ombra sua molesta.

85. *Però* che Dante era sopra pensiero e impietosito a segno, da non poter discorrere con quello *spirito incarcerato* nel *tronco* del *gran pruno*, di cui avea *colto* un *ramoscello*, Virgilio ricomincia dicendo ad esso spirito: Così questi, che *ancor vive* (Purg. II, 55) ed è *qui meco*, ti secondi nella espressa preghiera con *largamente* confortare *la tua memoria* (v. 77)! ancor ti piaccia di dirne come l' *anima* si *lega* in questi aspri *sterpi* ovvero *bronchi* (v. 5. Crescenzio, v. 35) dai *nodosi* rami, e se alcuna mai si *discioglie* (Purg. XVI, 38) da siffatte *membra*. Nelle quali il Poeta immagina, che l' Anima vi si ritrovi per appunto com' essa *è legata* e *incarcerata per gli organi del nostro corpo* (Conv. II, 5. Par. II, 133). Del rimanente nella seconda domanda il Maestro vuol più che altro sapere, se quell' anime d' *uomini*, or fatti *sterpi* (v. 37), dopo la *gran Sentenza* ripiglieranno anch' elle *sua carne* e *sua figura* come le altre (Inf. VI, 98), o se resteran quivi *incorporate* con membra sì nuove.

91. *Allora*, che intese siffatte dimande, quel *tronco*, sospirando e dolorando al pronto pensiero della propria *colpa* e dell' orribile *pena* cui dovette indi soggiacere, da prima *soffiò* fortemente per l' eccitazione del vivo dolore, e *poi* il *fiato*, così im-

petuoso come *di vento* (Purg. II, 100), prese *forma* di queste *parole* (Par. xx, 2, 29): *Brevemente sarà risposto a voi.* L' Anima del cortese e gentile Segretario, nel rispondere non distingue più l' uno dall' altro dei due benevoli, che gli s' accostano, accomunandoli anzi nello stesso affetto, dimentico della ricevuta offesa (v. 47).

94. *Quando l' anima* si divide *dal corpo*, contro cui *ferocemente* usando *man violenta* (Inf. XII, 40), se n' è *divelta* (quasi ivi tenesse ancor salde le sue *radici*), Minos, che ciascheduno *afferra* (Inf. xx, 36), infallibile ministro com' è della *Giustizia* dell' *alto Sire* (Inf. XXIX, 56), giudica quell' *anima*, *stata a sè cruda*, e la manda al *settimo cerchio* ov' è *luogo da essa* (Inf. v, 6, 10). Il Poeta altrove chiama *foce* l' entrata o l' *apertura* così de' *cerchi* infernali come de' *gironi* del Purgatorio (Purg. XII, 112), riguardando singolarmente cotai cerchi quasi altrettante *fauci* della gola d' Inferno (Purg. XII, 31). Ma qui adopera *foce* quale *parte* del tutto, a significare il *cerchio stesso*, cui dischiude la via.

96. *Cade in la selva*, vi si precipita (Inf. v, 15) quell' *anima feroce*, e *luogo certo* non le è *posto* (Purg. v, 40), ma là dove il *caso la gitta*, quivi mette *radici* (v. 73), germogliando come *gran di spelta*. Quest' è una sorta di biada di seme più piccolo e più scuro del grano ordinario; e dicesi puranco *spelda* secondo il più comune uso del volgo toscano. — *Che vai tu a fare?* diss' io già ad un contadino senese. *Vo a prendere della spelda*, mi rispose. E che è la *spelda*, ripigliai allora io? *Gli è un certo seme, che si sementa per poi segarlo in fieno; da pascere il bestiame.* —

100. Vien su *in vermena* quel siffatto germoglio, indi cioè s' ingrossa com' un *ramicello* e da ultimo si fa *aspro sterpo* (v. 7, 37). *Le Arpie*, demonj *annidati* nella *dolorosa selva*, pascendo delle foglie di essa *pianta silvestre*, *fanno dolore* allo spirito ivi *legato*, quasi ne stroncassero le *membra* (v. 90),

e aprono così la via al *sangue* ed ai *lamenti* (v. 15). La precisione di questa risposta, sì *breve* come fu promessa (v. 93), mostra con quant' arte il nostro Poeta abbia puranco atteso alla *brevità* del dire, che parve raccomandare a sè stesso, segnatamente in sì nuova materia e lacrimabile tanto. Ma quello che cresce la maraviglia si è, il dover riconoscere che tale supplizio assegnato ai *Suicidi*, corrisponde ai più severi insegnamenti della scienza, onde la narrata favola prese, insieme colla forma della verità, tutta la sua efficacia. E valga il vero: *L' anima ha tre potenze, cioè vivere, sentire e ragionare, ... e queste sono intra sè per modo, che l' una è fondamento dell' altra; e quella, che è fondamento, puote per sè essere partita. Ma l' altra, che si fonda sovra essa, non può da quella essere partita. La potenza* vegetativa, *per la quale si vive, è fondamento di quella sopra la quale si sente .... e questa* vegetativa *potenza per sè puote essere anima, siccome vedemo nelle piante tutte. La* sensitiva *senza quella essere non può: non si trova alcuna cosa che senta, che non viva. E questa* sensitiva *potenza è fondamento dell'* intellettiva *cioè* della ragione; *e però nelle cose animate mortali la* ragionativa *potenza senza la* sensitiva *non si trova, ma la* sensitiva *si trova senza questa, siccome nelle bestie .... e in ogni animale bruto vedemo* (Conv. III, 2). Ora *poichè le cose si devono denominare dalla più nobile parte .... vivere nell' uomo è ragione usare. Dunque se* vivere è l'essere *dell' uomo, e così da quello uso partire è partire da* essere, *e così è essere morto* (iv. IV, 7). Laonde l' uomo che s' allontana dalla virtù per darsi al vizio, partendosi di siffatta guisa dall' *uso della ragione*, viene a ridursi *bestia in figura* d' uomo. Ed ove poi giunga a tanto di bestiale furore da lasciare non pure *l' uso della ragione*, ma da togliersi fin anco il *corpo*, organo della *sensitiva potenza*, e con esso *la vita animale*, costui, quanto è da sè, tenta di trasmutarsi a vita *qual d' una pianta*, cioè con la sola potenza vegetativa.

Di quì è, che i *suicidi* i quali di proprio arbitrio s' ebbero tolta la vita *intellettiva* e *sensitiva*, la *ragione* e il *senso* (con farsi ingiusti contro sè stessi, uccidendosi) e non lasciaron in sè intatta altro che la *vita delle piante* o la potenza *vegetativa*, ben furono dal Poeta condannati a rinascere trasformandosi in *piante selvagge* e a non dover in apparenza ricongiugnersi ai *corpi*, dai quali si *divisero* violentemente. E per tale maniera pur si comprende viemeglio come la pena giovi a determinare la *qualità* e il *grado* della colpa stessa e gli effetti che sogliono accompagnarla o seguirla. Nella *Commedia* di Dante tutto appar pensato e distribuito con sapiente ragione, e così dovea essere per manifestarsi come un' esatta descrizione di *que' mondi*, dove la *virtù di Dio* comparte giustamente ogni cosa (Inf. XIX, 12).

103. *Come l' altre* anime al novissimo bando (Purg. XXX, 13) *verremo* anche noi *a ripigliare* la nostra carne (Inf. VI, 98) i nostri *corpi morti* (Par. XIV, 63), ma non per questo (*a questo fine*), che alcuna se ne debba *rivestire:* giacchè non è *giusto* ch' ella riabbia quel *corpo* che *tolse* a sè stessa, quello, onde s' è *divelta* (v. 95). *Qui le strascineremo*, le nostre *spoglie*, non potendo noi *rifasciarcene* e *portarle;* e qua e là per la *dolorosa* selva (Inf. XIV, 10) saranno *appesi* que' nostri corpi, ciascuno al *pruno* o *sterpo* (v. 37) ov' è *incarcerata* la sua ombra *perversa*, feroce (v. 94). Ed in tale significato vuol essere qui intesa la voce *molesto*, siccome di fatti importano la stessa cosa *mal perverso* e *pena molesta* (Inf. V, 93. XXVIII, 130), essendochè l' anima è *peccatrice*, che deve mirarsi sempre disgiunta dal proprio corpo, a così rinfacciarsi perennemente la propria colpa. Con ciò è risposto alla seconda delle interrogazioni mosse da Virgilio e vengono appieno quietati i dubbi, che l' accorto Maestro seppe indovinando rintracciare ne' pensieri di Dante. Il quale nel rivelarci poi questi ragionamenti, c' induce ognora più a ben pregiare quella fecondità d' ingegno, quello studio squisitissimo, con cui fra tanti intrecci di cose e

di persone s' è potuto serbare una così bella varietà, da restarne lusingati e attratti dilettosamente come per incanto.

Noi eravamo ancora al tronco attesi,
  Credendo ch' altro ne volesse dire;
  Quando noi fummo d' un romor sorpresi,
Similemente a colui che venire
  Sente il porco e la caccia alla sua posta,
  Ch' ode le bestie e le frasche stormire.
Ed ecco due dalla sinistra costa
  Nudi e graffiati fuggendo sì forte,
  Che della selva rompièno ogni rosta.
Quel dinanzi: Ora accorri, accorri, morte;
  E l' altro, a cui pareva tardar troppo,
  Gridava: Lano, sì non furo accorte
Le gambe tue alle giostre del Toppo.
  E poichè forse gli fallia la lena
  Di sè e d' un cespuglio fece un groppo.
Diretro a loro era la selva piena
  Di nere cagne, bramose e correnti,
  Come veltri ch' uscisser di catena.
In quel che s' appiattò miser li denti,
  E quel dilacerato brano a brano,
  Poi sen portar quelle membra dolenti.

109. *Noi eravamo* ancora *attenti ad ascoltare* (Purg. XXVI, 51) quell' animato *tronco*, avvisandoci *ch' altro ne volesse dire:* allorchè d' *improvviso* fummo *colti*, sorpresi, da un rumore, per simile modo che accade al *cacciatore*, il quale, mentre *sente* il *cinghiale* (il porco *salvatico:* Brun. Lat. *Tesoro* v, 53), e i *cani caccianti* avvicinarsi alla *posta* ove lo attende, *ode* lo *stormire* delle bestie e delle frasche, di mezzo alle quali correndo e *squittendo* passono essi cani dietro al *cinghiale.* Lo *stormire*, che indica propriamente il *rumore* o lo *strepito* delle frasche, agitate dal vento, qui esprime a un tempo il *rumore* dei cani che squittiscono in sulla caccia e *quello* che nel loro passaggio destano tra i ramicelli dei *cespugli* boscherecci (v. 131). Con una tale similitudine il Poeta volle accennarne come quel subito rumore lor annunziasse gente che s' appressava e parea incalzata da cani latranti.

115. *Ed ecco* di fatti *due*, che dal *sinistro fianco* (Inf. xvii, 69) di essi viaggiatori, appariscono, *nudi* e *graffiati* da' pruni *fuggendo* sì fortemente per la selva, che ne rompevano ogni ostacolo, o *ritegno* (Inf. ix, 90). Il vocabolo *rosta*, or riferito a una *selva*, ha ben altra significazione, che non quella, giusta cui suol essere dichiarato dalla più parte dei commentatori. Il Borghini, conoscitore profondo della patria lingua, affermava: "Ecco gli è in Dante la voce *rosta*, usata propriamente e pochissimo intesa, che vuol dire *quando s' intrecciano più rami insieme, per far come siepe a riparare e svolger l' acqua de' fiumi*. Questa voce, un cittadino che abbia le sue possessioni in *monte*, l' udirà come nuova, dove che cui le avrà nel piano di Firenze, vicino all' Arno o al Bisenzio od all' Ombrone, l' intenderà subito." Eppure il medesimo vocabolo si adopera dai *montagnoli* del Casentino, del Pistojese e della stessa Lunigiana nel significato che meglio si presta al caso nostro, trattandosi specialmente di una selva. *Roste* mi dicevano essi, da *noi si chiamano* certi *ripari* di *fittoni* e *rami* e *frasche*, che si fanno qua e là per le *selve* ad impedire che le castagne, *cascando*, non vengano portate via dall' acque correnti. Quindi la voce *rosta*, derivata all' uopo dal nostro accorto Poeta, venne ben trasferita a denotare qualsiasi ostacolo o *ritenuta*, che per rami e frasche troncate o per che altro potevano ritrovarsi in quella selva di *aspri sterpi*.

Or costoro che quì vi si rappresentano come *nudi* per più miseria, e *graffiati* dai pruni dell' orribile selva, e senza ritegno *fuggendosi* dalla caccia di *nere cagne* bramose e velocissime, sono per appunto i *distruggitori* di sè e delle *proprie cose* (Inf. xxii, 51) que' *biscazzieri* (Inf. xi, 44) vo' dire, che ne' giuochi si ridussero *al nudo* di ogni avere, se ne *spogliarono* affatto, così *offendendo* se stessi, *dilaniati* nell' anima dalle furiose passioni, da cupidigia insaziabile e dal sì fiero rimorso, che

che lor parve men grave il sottrarsene coll' ignominia della morte.

118. *Quel dinanzi* gridava: *Ora accorri, accorri, morte.* Costui che chiamando par *disfidare* e schernire la morte, si rimprovera con questo la propria colpa d' aver cioè cercato di sua rea volontà e trovato una pronta morte. Ed egli ci vien fatto conoscere per quel *Lano* o *Ercolano* da Siena, il quale, per tenersi all' avviso dell' Anonimo Fiorentino, fu della brigata *spendereccia* o *godereccia*, rammentata in alcuni sonetti di Folgore di San Gemignano, e della quale Dante ne dà pur cenno (Inf. xxx, 130). Or questo Lano, *avendo già consumato ciò ch' egli avea, venne con gente de' Sanesi in aiuto de' Fiorentini al tempo che ebbero guerra con quei d'Arezzo, e con questa gente i Fiorentini ottennero vittoria. Onde che, nel partirsi dal campo, volsero che i Sanesi li accompagnassero sin a Montevarchi e indi per loro sicurtà n' andassero a Siena per la via di Montegrossoli. Ma i Sanesi invece feciono la via diritta per guastare il Castello di Lucignano in Valdichiana, e con essi andò il conte Alessandro da Romena. I capitani di guerra della città d'Arezzo, che ve n' avea assai e buoni, sentendo la partita che doveano fare i Sanesi, misono un aguato con trecento cavalieri e due mila pedoni al valico della Pieve al Toppo. E giugnendo quivi i Sanesi, male ordinati e per troppa baldanza sprovveduti, furono assaliti dagli Aretini e assai tosto sconfitti. E furonvi tra morti e presi, più di trecento pur de' migliori cittadini di Siena* (Vill. St. vii, 120) "*fra' quali fu questo Lano di cui parla l' Autore. E dicesi che potendo campare, non volle, anzi come quegli che avea in odio la vita, si mise nel mezzo de' nemici dove subitamente fu morto.*" La battaglia del Toppo, fattasi *corpo* a *corpo*, come nelle *giostre* (v. 121) per la strettezza del valico ove accadde, è ricordata nel *Cartolario* del Duomo di Siena: "*Anno domini MCCLXXXVIII, indictione prima die XVI, mensis iunii, af-*

flicti et debellati fuerunt Senenses cum militibus Taliæ (della *Taglia* guelfa, cui i Sanesi appartenevano) *apud plebem de Toppo in comitatu Aretino.*"

119. *E l' altro* di que' due spiriti *nudi* (v. 116) al quale *pareva* d' essere troppo *tardo di passo* (Purg. xxix, 59) rispetto a Lano che correndo gli era entrato *innanzi, gridava:* Lano sì non furono *snelle* le gambe tue alle *giostre del Toppo;* non fosti tu già, siccome ora, quivi pronto a *fuggirtene.* Sia pure che questo scialacquatore venga con ciò rinfacciando al suo più celere compagno, non solo la colpa di cui sostiene la pena, ma che conforme al proprio carattere, derida puranco col nome di *giostre* l' accennata zuffa de' Sanesi cogli Aretini. Quella zuffa per altro fu combattuta quasi da uomo a uomo in altrettante *giostre*, stante la strettezza del *valico* dov' ebbe luogo; ved. n. v. 118. Mi sono poi ardito d' interpretare *accorte* per *snelle* con sicurezza di aver dato nel vero, giacchè Dante nel commentare la Canz. "*Le dolci rime d' amor ch' io solia*" me ne porge la più valida testimonianza. Quivi di fatti dove si parla dell' *anima nobile*, che nella prima età *Sua persona adorna di beltate Colle sue parti accorte*, ci prende cagione a indi spiegare come in quella età la nobile natura lo suo corpo abbellisca e faccia accorto, *e sì lo acconci a perfezione d'ordine.* Ed è allora che essa viene così a dimostrare bellezza e snellezza di corpo secondo che dice il testo (Conv. iv, 25). Nel quale mal s' appose chi invece di *faccia accorto,* pensò di dover leggere *faccia compto* (che sarebbe una ripetizione del verbo che precede) ovvero *faccia acconcio*, onde ne verrebbe anticipata la spiegazione susseguente.

122. *E poichè forse* gli veniva meno *la lena del polmone* da non poter più oltre (Inf. xxiv, 43), *s'appiattò* (v. 127) in un cespuglio, stringendone de' rami, colle sue braccia e con le mani per farsene *schermo* dalle cagne onde sentivasi perseguitato. La sì nuova frase, con cui il Poeta espresse il suo con-

cetto, è pur somigliante a quella adoperata a rappresentarci com' ei, preso che fu e abbracciato da Virgilio, questi abbia fatto sì, che tutti e due tra le braccia del gran gigante Anteo fossero *un solo fascio* (Inf. xxxi, 137).

124. *Diretro a loro,* come per incalzarli, era la *selva piena di* nere cagne (figura di altrettanti demonj) con bramosa voglia (affamate e perciò *sollecite*) e *correnti* come *veltri allora scatenati.* Secondo il Buti, *Veltri* sono *una specie di cani molto veloci in corso, e per velocità avanzano le fiere e piglianle e uccidonle.* E il nostro Poeta afferma che *bene correre* è la propria bontà del veltro (Conv. i, 12). Ond' è che quelle cagne, veloci come veltri, dovettero subito raggiugnere quel misero, non appena ei s' era *appiattato* nel cespuglio, *ficcargli* li denti *addosso* (Inf. xxx, 34) e fattone *brani,* poi via portarsene a un tratto quelle membra dolenti: *Discissos nudis laniabant dentibus artus* (Aen. iii, 714). Quindi prescelgo la lezione *dilacerato;* tanto più che la volgata *dilaceraro* vi fa sorgere dubbio, che non fosse da riferirsi a cespuglio, anzichè a Lano, giusta che il fatto richiede. Lo strazio avvenne bensì nel cespuglio stesso, ma per colui che s 'era furiosamente riparato fra quegli *ardi bronchi* e per l' impeto onde le cagne l' ebbero assalito e nel trassero fuori a brano a brano quasi pasto distribuito a ciascuno. Come poi queste membra così disgiunte potessero sentire dolore e quasi mettere lamenti *Quei sa chi sì governa* (Inf. xxviii, 126).

Costui, che era corso entro quel cespuglio a farsene schermo dalle persecutrici fiere, è un cotal *Jacopo* di Padova della *nobile famiglia* denominata dalla Cappella di *Sant' Andrea.* Ed alcuni suoi concittadini ben degni di fede, raccontarono a Benvenuto da Imola, com' egli una volta andando a Venezia per la Brenta nella barca corriera e in compagnia di suonatori e cantanti, pur desideroso di mostrarsi *capace a qualche cosa,* cavò di tasca molti danari e ad uno ad uno li gittò nel canale.

Ed avvenne poi anco che un giorno, invitati parecchi signori a pranzare seco lui in una sua villa, quivi fece ei prima appiccar fuoco ad ogni abituro e poi mosse incontro ai commensali per annunziar loro la sì nuova festa, onde s' era preparato ad accoglierli degnamente. Per queste pazze prodigalità a *disperdere* le proprie sostanze, ben sì convenne che a lui ed a' suoi consorti fosse dal Poeta assegnata la pena di soggiacere a quell' orribile e continuo *dilaceramento* della propria persona (v. 129). Aggiransi dunque *nudi* e *graffiati* questi *dissipatori* fuggendosi per la *mesta selva*, e vengono con perpetua vicenda *fatti* e *disfatti* nella persona da que' demonj. Chè se dopo la gran *Sentenza* sarà loro conceduto di ripigliare *i corpi morti* e aver indi la persona *tutta quanta*, ne avran perciò maggior dolore (Inf. VI, 107) quanto più risorgeranno *disposti* a sentirlo. Ma essi devono poi essere distinti per la qualità della *colpa* come sono nel modo della pena diversificati da quelli che si trasmutano, se non in *pianta* silvestre, in un consimile *cespuglio*. Gli altri malnati, che ancor rimangono a farcisi conoscere dentro il doloroso bosco, se non dispersero il loro avere e rimproverano anzi chi lo disperse (v. 135) qual governo ne fecero essi? In che modo pur vi usarono man *violenta?* Ciò parmi degno della maggior considerazione.

Presemi allor la mia Scorta per mano,
E menommi al cespuglio che piangea
Per le rotture sanguinenti, invano.
O Jacopo, dicea, da Sant' Andrea,
Che t' è giovato di me fare schermo?
Che colpa ho io della tua vita rea?
Quando 'l Maestro fu sovra esso fermo
Disse: Chi fusti che per tante punte
Soffi col sangue doloroso sermo?
E quegli a noi: O anime, che giunte
Siete a veder lo strazio disonesto,
C' ha le mie frondi sì da me disgiunte,
Raccoglietele al più del tristo cesto:
I' fui, della Città che nel Battista
Cangiò 'l primo padrone: ond' ei per questo

Sempre con l' arte sua la farà trista.
E se non fosse che in sul passo d' Arno
Rimane ancor di lui alcuna vista:
Quei cittadin che poi la rifondarno
Sovra 'l cener che d' Attila rimase,
Avrebber fatto lavorare indarno.
Io fei gibetto a me delle mie case.

130. Allora che Dante vide quello strazio e dovette nuovamente *intenerirsi* della gran pietà (v. 84), il provvido Maestro, *prendendolo per mano* (Inf. xxxi, 28) ne lo menò al *cespuglio* che indarno mandava *lamenti* e sangue dalle *punte*, ond' eransi distaccate o *rotte* le sue *sparte frondi* (v. 41). Come in altri ben molti passi, qui *piangere* importa anco il medesimo che *dolersi*, *lamentarsi* (Inf. xii, 19. Purg. iii, 120. xvi, 87), e così *varj pianti* (Inf. xxi, 5) sono i' *lamenti* che si *disperdono* per la misera selva.

133. *O Jacopo di Sant' Andrea*, gridava quel *cespuglio* verso chi vi s' era appiattato, che t' è giovato *farti* di me *difesa* (V. N. x) da quelle furie? Nulla, ed invece hai procurato il mio danno. E quale *colpa* ho io della *tua vita rea*, da dover per tua cagione e anche da te stesso ricevere tale strazio? (V. N. v. 124.)

136. Quando il Maestro si *fermò*, s' affisse *sovr'* esso (sì era basso quel cespuglio!), disse: *Chi fosti*, fammiti conoscere *o per luogo o per nome* (Purg. xiii, 105) tu, che per tante *rotture* (v. 132) gitti *sangue* insieme con parole *di dolore* (v. 43). *Lo spirito vocale* (Purg. xxi, 88) espresso prima in *lamenti* prorompendo da quelle *punte*, ne faceva con più di forza *spicciar* il sangue che già n' usciva a *goccia* a *goccia*. A ben comprendere per altro tutta la verità e l' efficacia del verso (138) e specialmente del vocabolo *soffi*, conviene determinarne la spiegazione secondo quello che s' è ragionato poco sopra (v. 44 e 91). Quindi s' avrà nuovo argomento a persuaderci con quanta precisione e abitudine di scienza il Poeta ritraesse i suoi concetti,

eziandio allora che sembra pur guidato dalla vivace sua fantasia.

139. *E quegli rispose a noi: O anime* che siete giunte a vedere l' indegno *strazio* delle mie frondi, raccoglietele al piè del cespuglio *dolente* d' essere sì mal *disgiunto* da esse! *rendetele* a me, che le sospiro. Fuor d'*ogni dritto, ingiusto* gli parve quello *strazio* cui soggiacque senza sua *colpa* (v. 135). Siffatto valore ha qui la voce *disonesto*, usata già dai latini per *deforme* o *sconcio:* "Truncas inhonesto vulnere *naves*" (Aen. vi, 495). — E certo gran *deformità* o *lordura* dell' animo è l' ingiustizia, come *laido* o *deforme* deve apparire qualsiasi atto ingiurioso.

143. *I' fui* di Firenze. La quale *città* di fatti, se durante il Paganesimo *faceva onore di sacrifj* e *di votivo grido* (Par. viii, 5) a Marte, poi si rivolse ad *onorare* il *Battista*, che *sempre santo* sofferse il *deserto* e il *martirio* (Par. xxxii, 32). E per questo suo nuovo *padrone* (dal *patronus* de' latini che val quanto *protettore*) Firenze fu appellata l'*Ovil di San Giovanni* (Par. xvi, 25). A più dichiarazione di ciò che qui s' accenna, e delle cose susseguenti, giovi di rammentarci che i Romani *fondarono* Firenze *essendo* il pianeta di Marte *in buon aspetto dell' ascendente, acciocchè la città moltiplicasse in potenza d' armi e di cavalleria e di popolo sollecito e procacciante in arte e ricchezza e mercatanzia* (Vill. iii, 1). Poi essi Romani insieme co' Fiesolani, ordinarono di fare un *tempio maraviglioso all' onore dell' Iddio Marte, e al tempo che regnava Ottaviano Augusto l' edificarono nel luogo che anticamente si chiamava* Camarti, cioè *casa di Marte: E feciono figurar Marte in intaglio di marmo in forma d' uno cavaliere armato a cavallo, e il posono sopra una colonna di marmo in mezzo di quello tempio.*

Ma sotto il pontificato di San Silvestro, i Fiorentini *del bello e nobile tempio levaro il loro* idolo *Marti*, consacrando

esso tempio *all' onore di Dio e del beato Giovanni Battista.* Non vollero per altro *rompere nè spezzare* quell' antico Idolo che, per essere stato eletto *sotto l' ascendente di tale pianeta,* credevano che, una volta che fosse *rotto o commosso, la città avrebbe pericolo e danno e grande mutazione.* Quindi il collocarono *in su un' alta torre presso al fiume Arno* (iv. i, 42. 60). Mars, *la quale è una stella* delle sette pianete, *soleva esser chiamata da' Pagani* Dio delle battaglie, *e ancora la chiamano così molte genti. Perciò non è maraviglia, se i Fiorentini stanno sempre in briga e in discordia, chè quella pianeta regna tuttavia sopra loro* (Brunet. Lat. Tesor. i, 37) dimostrandosi sovr' essi per le sì *grandi e continue mutazioni,* la *Signoria* o l'*influenza* di essa costellazione (Vill. iii, 1. Conv. ii, 14).

Quando poi *Totile re de' Vandali e de' Goti* potè prendere Firenze *ad inganno e tradimento e l' ebbe in prima consumata di genti e dell' avere, comandò che fosse distrutta* e arsa e *guasta, che non rimanesse pietra sopra pietra,* e *così fu fatto* a dì 28 *di Giugno* 450.

Allora *l' idolo dell' Iddio Marti cadde in Arno .... e tanto vi stette, quanto la città stette disfatta.* E dicesi che di *rifarla non s' ebbe podere, se prima non fu ritrovata e tratta d' Arno l' imagine di marmo consacrata per li primi edificatori pagani a Marti.* Ond' è che nel 801, al tempo che i *discendenti de' Fiorentini,* aiutati *dalla forza de' Romani e dell' oste dell' Imperatore Carlo Magno* cominciaron *a rifare la loro città,* ricercarono quell' *imagine e ritrovata la posero in su uno piliere* sovra la riva di detto fiume, *ov' è oggi il capo del ponte vecchio. Ma grande semplicità è credere che una sì fatta pietra potesse ciò adoperare, benchè volgarmente si dicesse che mutandola, convenia che la città avesse gran mutazione:* iv. *Ed è appunto appiè del pilastro ov' era l' insegna di Marti, che Messer Buondelmonte, fu atterrato dal cavallo* e ucciso. Il che bene *mostra, come il nimico dell' umana generazione per le peccata degli*

uomini avesse podere nell' idolo di Marti, che appiè della sua figura si commise siffatto micidio, onde tanto male è seguito alla città di Firenze (Vill. v, 38).

144. Premesse queste notizie, torniamo ora al testo, cui il nostro Autore ci richiama. Soggiunse adunque lo straziato cespuglio che Marte, dappoichè Fiorenza gli si *tolse* per *darsi* al culto del Battista, l' *attristerà* sempre con *grandi mutazioni*, che sono gli *effetti* (Conv. II, 14) dell' *arte sua*, del suo *operare* (Par. VIII, 8), non resterà esso mai dal travagliarla coll' efficacia delle signoreggianti *influenze*. E se non fosse che dell' antico *idolo* di quell' *Iddio delle battaglie*, rimane ancora un' *insegna* visibile, che è quella *pietra scema* (Par. XVI, 145) *in capo* e a *guardia* del ponte vecchio su cui si *passa* l' Arno, que' cittadini che *rifondarono* essa loro città, dopo che fu *arsa* e *distrutta* da Attila, avrebber fatto lavorare indarno, giacchè senza quella *guardia* o difesa non sarebbe potuta trarsi a scampare da nuova distruzione.

Dante qui accenna di secondare le opinioni del volgo in risguardo alla detta *statua di Marte*, già rispettata da' Fiorentini qual era il Palladio a Troja: ma non ci lascia però dubbiosi d' averle ei tenute per *favole* abbracciando ben anche altra sentenza intorno alle deità pagane ed agl' influssi de' pianeti (Par. IV, 63. VIII, 97. XV, 26). Se non che per cotali tradizioni, appropriate a colui che or è introdotto a parlare, il Poeta volle farne sicuramente conoscere come fosse stato uomo del volgo, se non per sangue, per essersi mostrato non altrimenti che le *popolari persone, cieco del lume della discrezione a giudicare il bene e il male* e nell' accogliere le *false opinioni* diffuse dal grido dell' uno e dell' altro *mentitore* (Conv. I, 11). L' avere poi scambiato *Attila* con *Totila*, ne porge nuova testimonianza che l' Allighieri si lasciò talora ingannare dalle credenze che al suo tempo erano più divulgate e quasi parte di storia. Ora di questo non accade ragionare più oltre.

Ma a troppo maggiori considerazioni ci riduce presentemente il nostro Maestro, avvezzo com' è a nasconderci la sua dottrina *sotto il velame* delli *versi strani* (Inf. IX, 63). Per quello che più e più volte ci vien raffermato nel Poema, l' Allighieri dovette rimproverare a Firenze di aver fatto suo nuovo *idolo* la *lega suggellata del Battista* (Inf. XXX, 74), il *fiorino d' oro* vo' dire (iv. 89), che *avea disviato le pecore* e gli *agni* (Par. IX, 131. XVIII, 134) e portata la desolazione nel mondo. E questo culto al *Dio d' Oro* (Inf. XIX, 112), questa dismisurata *cupidigia* o *avarizia* è, ch' egli intese di condannare ne' suoi cittadini, che omai dimentichi de' generosi studj e dell' onorate imprese di guerra, più non mostravano di sentire gl' influssi della *forte stella* (Par. XVII, 77), occupati com' erano la più parte al procaccio de' subiti guadagni; *superbi* un tempo, or s' erano fatti vili (Purg. XI, 13) tutti, salvo que' pochi *giusti* in cui rimane alcun segno dell' *antico valore* (Inf. VI, 73. VI, 74. XV, 67. XVI, 73). Ed una simile interpretazione fu già data da Benvenuto da Imola, poi travolta dal Rossetti al modo suo: *Auctor vult latenter dicere quod Florentia, postquam dimisit Martem id est fortitudinem et virtutem armorum, et capit solum colere Baptistam id est Florenum, in quo sculptus est Baptista, ita quod dedit se in totum avaritiæ, erat infortunata in rebus bellicis. Nisi esset adhuc aliquid de virtute et probitate antiqua in aliquibus bonis civibus, sæpe Florentia esset iam eversa.*

Oltrechè sta bene che quel misero, cui furono attribuite le sì gravi parole, rinfacci a Firenze la nuova idolatria dell' oro, quand' egli *dell' oro* s' era pur fatto un *idolo* a sì gran segno, da doverne morire per cieca e stolta adorazione, tramutando con ciò in proprio danno le sue ragunate sostanze. Ed ecco di qui perch' egli disse: "*I' fei gibetto a me delle mie case*" e perchè noi dobbiamo intendere *gibetto* o *giubetto*, non già nella propria significazione di *forca* o *croce*, ma bensì metaforicamente per *supplizio* o *tormento*, come difatti in un vecchio testo alle-

gato dalla Crusca si chiama *giubetto* o *gibetto* il martirio della penitenza. Che se quello sciaurato si fosse ucciso, *impiccandosi* al tetto della propria casa, avrebbe indi sortito la pena di tramutarsi come gli altri *suicidi* in una *pianta silvestra*, anzicchè in *cespuglio* (v. 100, 123). E non può essere neppure ch' ei sia stato un *biscazziere*, giacchè allora sarebbe costretto anch' esso a fuggirsi per la mesta selva *nudo e graffiato* e inseguito dalle *bramose cagne* (v. 116). E poi sono forse soltanto i dissipatori d' ogni fatta, che usano *man violenta* nel proprio avere? Nè di costoro si può dire che piangono là dove esser dovrebbero giocondi (Inf. xi, 45), perchè coll' aver già *dissipate* le loro ricchezze, si tolsero qualsiasi modi d' usarne a *vita gioconda*. Omai non è più in loro potere d' *essere* giocondi; ma certo potrebbero *essere* tali que' *ciechi avari disfatti* i quali invece di usare a bene, a felice virtù ed onore, il gran danaro raccolto, s' attristano e *piangono* nel custodirlo, non meno che per paura di perderlo e per insaziabile desiderio d' accrescerlo (Conv. iv, 12). Questi animali *crudi* non che ad altrui, *a sè medesimi*, questi che *frodano* (Inf. xi, 44, nascondono *sottraggono*) a sè la loro *facoltà* e se ne fanno perciò *stromento* al proprio danno, son essi questi *fraudatori* o *sottrattori* del *loro avere*, che *piangono* sovr' esso quaggiù, dove *potrebbero* volgerlo in lieto ed onorato uso a conforto di sè e in pubblico beneficio. Son essi anzi *idolatri* del raccolto denaro, tanto che se ne proibiscono il godimento, vi si *consumano*, vi *muoiono* sopra per incessabili e continue sollecitudini e smaniose brame. Disumani! che tengono *stretto ad ambe mani*, sottraendo sinanco a sè stessi il *pane* negato altrui. Quindi è che devono essere puniti come avessero data a sè la morte, ma *caduta* che sia l' anima loro e *germogliata* nella dolorosa selva, non potranno però sorgere *in pianta* rimanendosi invece *tristo cespuglio* a testimonianza della ignobile loro vita, seguitata da una morte peggiore. Gl' infelici *nasconditori* del proprio tesoro, fatti così un *mucchio*

di virgulti presteranno indarno un rifugio alle *anime nude* de' mal capitati scialacquatori, ed invece ne riceveranno danno e oltraggio. Ond' è che pur anco in questo luogo come altrove, così fatti viziosi, gli uni agli altri dirittamente contrari, si trovano insieme se non a rimandarsi l' accuse della diversa colpa, ad accrescersi la pena con vicendevoli offese.

131—151. In questo *gridatore* contro Jacopo da Sant' Andrea non è dunque più il caso di dover ravvisare un Mezzo de' Rocchi o un Lotto degli Agli o altro qualsiasi noto per le dissipate sostanze o per una morte incontrata onde liberarsi dai mal soffocati rimorsi. Di cotal genía già soverchiano a buon saggio Lano e Jacopo da Sant' Andrea. Ma vuolsi senz' altro riconoscervi un *reo* della *opposta* colpa, un sordidissimo avaraccio, che sottratto e trattenuto con mano violenta il suo ricco avere, ne fece a se *croce*, il proprio supplizio e disfacimento. La costui tanto *sconoscente vita* fu poi cagione perchè il Poeta sdegnasse di pur ricordarne il nome, se già nol tacque perchè assai ben noto, o più veramente per maggior vituperio della sua città, dove la signoreggiante *avarizia* offriva di molti, *lerci* di un medesimo peccato. Se non che io m' avveggo d' essermi lasciato condurre in troppo lungo discorso sur una quistione oggimai definita. Nè perciò mancai di ragionarne più sopra in distesa maniera, e come pareami convenevole per farmi incontro all' opinione erronea e volgata. *Ma la verità nulla menzogna frodi*, ed è alla verità, cui deve pur rivolgersi l' anima di chi studia di penetrare i pensieri d' un Autore, di Dante specialmente, e vuol farsene interprete. Non però fra sì aride discussioni possiamo perdere d' occhio le maravigliose tracce della sua poetica virtù, che il gran Maestro ne lasciò a contemplare in questo canto. Vedemmo quanta vita, quanta passione è nel discorso dello sventurato segretario di Federico, quanta verità ed evidenza in ogni parte. L' eloquenza non potrebbe addurre migliori esempj.

È poi del tutto ammirabile la varietà e opportunità degli incidenti che sorgono a meglio compiere la descrizione della mesta selva e rappresentarci viva viva la diversa immagine dei suoi abitatori. Le similitudini soccorrono sempre all' uopo non pure per lumeggiare i concetti del Poeta, ma per renderle anco interi e sensibili. Quivi il verosimile piglia il campo del vero; tanto potè la forza della parola imitatrice della natura, sì per ciò che risguarda l' indole e il movimento delle passioni e le esigenze della storia, e sì per quello che spetta all' operare e atteggiarsi delle cose vedute e sentite. Sopra ciò noi siamo pure astretti a dover indi accogliere, quasi a forza insinuata nell' animo alcuni gravi ammaestramenti per guida e conforto del vivere morale e civile, come se il Divino Poeta ad altro fine non producesse in mezzo le grandi e sicure bellezze dell' arte sua, se non per vieppiù invogliarci a profittare della sua preziosa dottrina.

Dante,

ein Schattenriss[1]).

Vagliami il lungo studio e il grande amore
Che m' ha fatto cercar lo tuo volume.

Dante wird von den Gebildeten des christlichen Europas seit Jahrhunderten zu den grössten Dichtern aller Zeiten gerechnet, und so wird es einer Rechtfertigung nicht bedürfen, wenn wir es versuchen, in so flüchtigen Zügen, wie leider die

[1]) Sollte der geneigte Leser auf den folgenden Versuch ein "wie kommt Saul unter die Propheten?" anwenden, so können wir ihn versichern, dass er nur unser eigenes Bewusstsein ausspricht. Gerade dies aber drängt uns zu einer Beantwortung jener Frage. Dante war uns Jahre lang, aber freilich vor Jahren, nicht nur ein Gegenstand der höchsten liebenden Verehrung, sondern auch ernster Studien, namentlich in Beziehung auf akademische Vorträge. Seit Jahren aber sind diese und ähnliche Studien unseres akademischen Fachberufs vor und unter Arbeiten ganz anderer, fast antipodischer Art so sehr zurückgetreten, dass unser Verhältniss zu Dante wenn gleich noch immer ein gleich warmes, doch mehr und mehr ein dilettantisches wurde. Doch konnte auch dies uns immerhin befähigen und berechtigen, vor einem gebildeten, aber (nach dem hergebrachten Ausdruck) "gemischten Publikum" einen Vortrag über Dante zu halten, der unter den Zuhörern Manchem zur Freude und Belehrung dienen, die Meisten hoffentlich zur Gemeinschaft in jenem Verhältniss zum Dichter und Gedicht führen konnte. Das Alles aber, ohne dass wir wahrscheinlich irgend etwas sagen konnten, was die Mitglieder eines Dante-Vereins und zumal die gelehrten Mitarbeiter an

zugewiesene Zeit es nur gestattet, zunächst ein Bild des Dichters, des Mannes vorzuführen — als Vorbereitung und mit Vorbehalt einer bei einer andern Gelegenheit nachzuholenden Besprechung jenes grossen Gedichtes selbst, welches schon die Zeitgenossen das "göttliche Schauspiel" genannt haben, ohne sich der vollen Bedeutung des Wortes bewusst zu sein. Dieses kann hier nur soweit im Allgemeinen besprochen werden, als es eben zur Kennzeichnung des Dichters und, wenn man so sagen darf, seines Ranges unter den sehr wenigen ebenbürtigen Dichterfürsten nöthig erscheint. In dieser Beziehung nun mag es immerhin zweifelhaft sein, ob der Gesammtwerth der poetischen Schätze, welche — der grossen Alten nicht zu gedenken — ein Shakespeare, Calderon oder Cervantes, ein Goethe oder Schiller der Nachwelt vermacht, nicht eben so hoch oder höher anzuschlagen sein dürfte, als jenes Hauptwerk Dante's, das einzige, welches einigermassen Gemeingut der Gebildeten geworden — neben so manchen andern Werken, die, einzeln genommen von geringerer objectiver Bedeutung, doch alle sehr wesentliche Züge zu einem Gesammtbild des Dichters und seiner geistigen und sittlichen Gestalt bieten. Die Entscheidung dürfte jedenfalls um so schwieriger sein, da es sich dabei um so verschiedenartige Gattungen der Dichtkunst handelt. Dagegen kann wohl mit voller Zuversicht behauptet werden, dass es keine einzelne Dichtung im ganzen Bereich menschlicher Geistesarbeit giebt, welche sich an Bedeutsamkeit des Inhaltes, an hohem Geist und Sinn, tiefem, heiligem Ernst der Auffassung und an entsprechender Vollkom-

---

diesen Jahrbüchern, sowie die meisten seiner auserlesenen Leser nicht eben so gut oder besser wüssten. Wie wir nun dennoch dazu kommen und es wagen konnten, wenigstens den ersten Theil jenes Vortrags hier zu veröffentlichen — das zu erklären, müssen wir der verehrten Redaktion überlassen, welche uns jedenfalls das Zeugniss geben wird, dass wir uns in eine so bedenkliche Lage nicht unberufen gedrängt haben.

menheit der Ausführung in der schwierigsten Art der Schönheit neben Dante's grosses Epos stellen liesse. Wo aber auch in andern Beziehungen eine gewisse Ebenbürtigkeit nicht in Abrede zu stellen, da steht Dante als durch und durch christlicher Dichter auf nur von ihm erreichter Höhe. Seine Weltanschauung bewährt sich durchaus als eine christliche, nach dem Mass und Geist seiner Zeit und Kirche im höchsten, weitesten, tiefsten und freiesten Sinne; sein Geist durchdringt den ganzen unermesslichen, die ganze Welt seiner Zeit umfassenden Stoff bis in die kleinste Faser und Ader und bringt ihn zur poetischen Wiedergeburt. Denn gilt dieselbe christliche Signatur auch, was Gesinnung und Streben betrifft, von einigen andern mit mehr oder weniger Recht berühmten Dichtern, wie Milton und Klopstock, so stehen diese wieder in ihrer dichterischen Begabung, sowie in der Auffassung und Begrenzung ihres Stoffes allzu tief unter Dante, als dass sie hier weiter in Betracht kommen könnten. Was aber die in gewisser Hinsicht wahlverwandten grossen Werke eines ältern deutschen Dichters, Wolfram von Eschenbach, betrifft, so entbehren sie zu sehr des richtigen Verhältnisses zwischen der Idee und der poetischen Schöpferkraft, welche deshalb ihre Zuflucht zu den willkürlichen Gebilden einer durchaus allegorischen Welt zu nehmen gezwungen ist, statt wie Dante die welthistorische Verkörperung und Realität der Idee als Stoff zu beherrschen, um hier ebenbürtig in Vergleich treten zu können. Dasselbe lässt sich in gewisser Hinsicht von Goethe in seinem Faust sagen. Wenn gleich seinem Geist und seiner Bildung sowohl als Dichter wie nach andern Richtungen die Ebenbürtigkeit mit Dante durchaus zugestanden werden muss, so tritt doch in jenem Gedicht ein ähnliches Missverhältniss mit denselben Nachtheilen für die poetische Schöpfung hervor, welche sich eben deshalb auch zuletzt in dem Reich der Allegorie verliert. Allerdings liegt bei Goethe das Missverhältniss nicht sowohl in dem Mass der poe-

tischen Zeugungskraft, als in dem Mangel einer entsprechenden Concentration und Höhe des Standpunktes, von dem aus er seine Welt zu beherrschen sucht. — Eine Welt, die freilich viel weitere Grenzen und reichere, mannichfaltigere Gestaltungen und Verhältnisse darbot, als Dante's Welt nach dem Maass seiner Zeit dem sterblichen Auge darbieten konnte. Um so grösser aber erweist sich der Vortheil, den die feste centrale Einheit des christlichen Standpunktes dem Dichter des göttlichen Weltdramas seiner Zeit vor der humanistischen Zerfahrenheit unseres Faustes darbietet. Auch abgesehen davon, schon wegen der Verschiedenheit der unbestimmten Gattung und skizzenhaften Form dieses Gedichtes lässt jedenfalls ein Vergleich sich kaum irgend erspriesslich durchführen. Lassen wir aber die Frage auf sich beruhen, wie weit eine andere Gattung als eben das Epos (in einer Reihe von Dramen z. B.) einen Stoff von solcher Art, Bedeutung und Umfang würdig behandeln könnte — bleiben wir vielmehr bei der epischen Gattung stehen, so ist das Homerische Epos unbedingt das einzige, welches auch nur entfernt einen Vergleichspunkt mit der "Göttlichen Comödie" bieten könnte. Von Homer wie von Dante rühmt man mit Recht, dass ihre Dichtung bei gleicher poetischer Begabung den Gesammtinhalt des innern und äussern Lebens ihrer Zeit abspiegelt, worin mehr oder weniger auch deren Vergangenheit mit begriffen ist. Aber erwägt man eben den Unterschied zwischen der innerlich und äusserlich noch so beschränkten, nach allen Seiten noch naiven hellenisch-heidnischen Götter- und Heroenwelt Homer's und jenem Zeitalter, welches in Dante's welthistorischem Epos uns entgegentritt, so wird sich zwar nicht hinsichtlich der poetischen Form und ihrer höchsten wahrhaft classischen Schönheit, wohl aber jedenfalls hinsichtlich der Bedeutsamkeit des Inhalts für Dante eine unendlich viel höhere Stellung ergeben — entsprechend dem Unterschied zwischen dem noch wesentlich naiven hellenischen Hei-

denthum und dem christlichen Mittelalter. Und zwar gilt dies nicht blos von den äussern, politischen, kirchlichen, nationalen und socialen Factoren und Bewegungen, sondern ebenso sehr von der Welt des innern Lebens, des Wissens und Glaubens, welches alles zu dem Stoff gehört, den Dante poetisch zu bewältigen und in concreten, lebendigen, historischen Vertretern siegreich zu gestalten vermag.

Um sich dies durchaus anschaulich zu machen, müssten wir hier eine Charakteristik eben der Zeit geben, der Dante angehört, daran jedoch ist in den uns gewiesenen Zeitgrenzen nicht zu denken. Es muss genügen, daran zu erinnern, dass es sich um die Zeit der Hohenstauffen handelt, die grossartigste, bedeutungsvollste, reichste, mannichfaltigste des ganzen gewaltigen grossen Mittelalters. Und wenn Dante erst nach dem Untergang der hohenstauffenschen Macht auftrat, so waren auch die Nachwehen des grossen Kampfes zwischen dem weltlichen und geistlichen Schwert, zwischen Kaiserthum und Papstthum einer solchen Vergangenheit durchaus würdig. Aus den Trümmern der in jenem furchtbaren Zusammenstosse ihrer beiden Grundpfeiler tief erschütterten und gebrochenen Welt begannen schon die Keime einer neuen sich zu entwickeln, welche statt der vergeblich angestrebten Einheit eine um so grössere Mannichfaltigkeit nicht weniger bedeutender und fruchtbarer Gestaltungen des innern und äussern Lebens ahnen liess. Diesen welthistorischen Stoff der vor dem Dichter sich ausbreitenden Gegenwart bereichert, erweitert, vertieft und erhöht er aber noch dadurch, dass er nicht nur die irdische Vergangenheit in ihren Hauptvertretern hineinzieht, sondern noch mehr dadurch, dass er die jenseitige überirdische Zukunft als den Schluss des irdischen Daseins auffasst und schöpferisch vergegenwärtigt und von da aus herab- und zurückblickend die Uebersicht der Gegenwart und Vergangenheit eröffnet. Ja, in seiner Auffassung ist dieses irdische Diesseits

in Gegenwart und Vergangenheit nur die Vorbereitung des Jenseits, wo es erst seine volle Bedeutung gewinnt. Nachdem dort in jener Schule gesäet ist, erweist sich hier die Ernte in Strafe, Läuterung oder Lohn als Hölle, Fegefeuer oder Paradies. Auch abgesehen von der hohen sittlichen Berechtigung einer Anschauung, welche das eigentliche Sein, die wahre Welt des Menschen nicht in dem vergänglichen Leibesleben, sondern in dem ewigen Geistesleben findet, erweist sich diese Behandlung des Stoffes auch als einer der genialsten, kühnsten und fruchtbarsten Griffe, den die Dichtkunst je gewagt. Darin liegt die Möglichkeit der Darstellung einer unendlichen Fülle von Zuständen und Gestalten auf den mannichfaltigsten Stufen und in den mannichfaltigsten Verhältnissen jener ganzen Laufbahn der historischen Persönlichkeiten, die er uns vorführt und mit denen er eben in der ewig lebenden Geisterwelt als mit concreten lebendigen Wesen, nicht als mit todten Allegorien verkehrt. Symbolische Bedeutung hat freilich Alles was besteht und geschieht. Dies gilt also auch von jenem Theil des grossen Weltepos Dante's, der das so allgemeine Missverständniss, als wenn es eine Allegorie wäre, wenigstens erklärt und entschuldigt — von den auf den ersten Blick oft scheinbar willkürlichen, phantastischen Zuständen der Geisterwelt, in die er uns einführt. Auch hier zeigt sich bei tieferer, durchdringender Erwägung symbolisch-reale lebendige Wirklichkeit, sobald man nur die erste Voraussetzung der allgemeinen Möglichkeit zugiebt, welche nur dann geläugnet werden kann, wenn überhaupt die Möglichkeit einer Geisterwelt geläugnet wird. Dante zeigt uns seine Geisterwelt jedenfalls nicht als wesenlose Allegorien, sondern in lebendig geisterhaften und concreten dämonischen Persönlichkeiten und Oertlichkeiten. Ihre Erscheinung, ihr Gebahren wird bedingt durch Lebensgesetze, beruhend auf der unabweislichsten logischen und sittlichen Consequenz der Entwicklung der Sünde zur Strafe durch sich selbst, welche sich

hier nur aus dem innern Leben in die Aeusserlichkeit übersetzt und gestaltet.

Wenden wir uns aber von dem bedeutungsvollsten Inhalt zu der Form — eingedenk des Grundsatzes, dass die höchste classische Leistung der Kunst sich da findet, wo der bedeutende würdige Inhalt die entsprechend schöne Form findet, und zwar so, dass beide sich wechselseitig durchaus gleichsam decken und durchdringen — so kann es nicht zweifelhaft sein, dass Dante's Epos keiner Dichtung irgend einer Zeit oder eines Volkes an wahrhaft classischer Vollendung nachsteht und nur unendlich selten erreicht worden ist. Dies gilt um so mehr, da die sittliche und geistige Bedeutung und Hoheit des Stoffes mit nichten, wie Manche meinen, gleichgültig und gewichtlos in dieser Wagschale ist. Es liegt aber in der ganzen Eigenthümlichkeit jenes Gedichts nach Form und Inhalt, dass wir einen ganz ebenbürtig entsprechenden Gegenstand eines anschaulichen Vergleichs nicht sowohl auf dem Gebiete der Dichtung als der Baukunst finden, in den vollendetsten grössten Meisterwerken der gleichzeitig mittelalterlichen Architektur, wie etwa der Cölner Dom oder das Strassburger und Freiburger Münster. Wie hier kein Stein, keines der zahllosen Ornamente und Bildwerke zu finden, die nicht an ihrer nothwendigen Stelle stünden und lägen — wie jede Einzelnheit der unendlichen Mannichfaltigkeit und Fülle bei der gewaltigsten Massenhaftigkeit des Ganzen aus einer unabweislich folgerechten Entwicklung einiger grossartig einfachen Grundzüge und aus einer erhabensten centralen Idee hervorgegangen, so finden wir in Dante's poetischem Wunderbau keinen Gedanken, kein Wort zu viel oder zu wenig, oder nicht an der ihm gebührenden Stelle und ohne entsprechende Begriffsgestalt — Nichts was in willkürlich zufälliger Verbindung oder als blosses Ornament lose an dem Hauptstamme herumhinge. Jedes Wort entspricht vollkommen dem Gedanken und jeder Gedanke, in logischer und sittlicher Nothwendigkeit durch

den ganzen Zusammenhang bedingt, erschöpft sich in dem Worte. Und dies gilt von den alltäglichsten Gegenständen des gemeinen Lebens bis zu den tiefsinnigsten Abstraktionen der Philosophie und Theologie — von den erschütterndsten Schrecken der Unterwelt, bis zu den lieblichsten und erhabensten Gesichten und Tönen des Paradieses. — Ja, diese gleichsam unerbittliche Folgerichtigkeit, die dem Leser nicht gestattet, ein einziges Mittelglied unbeachtet zu lassen, diese oft bis zur Strenge und Knappheit gehende Genauigkeit, man möchte sagen, Keuschheit des Ausdrucks, kann im ersten Augenblick etwas bedrückendes, herbes, abschreckendes haben, wenn man nicht beharrt bis zu Auffassung und Verständniss gleichsam des architektonischen Ganzen und zur wirklichen Orientirung in der unendlichen Mannichfaltigkeit und Fülle der Bilder, welche den ganzen Bau beleben. Dies Alles aber nicht in hartem, kaltem Stein, wie bei jenem grossen Wunderbau ausgeführt, sondern mit aller Wärme und Farbe der Dichtung, die auch den fremdartigsten Gestalten und Zuständen der Geisterwelt einen solchen Charakter bestimmt eigenthümlicher Lebenswahrheit giebt, dass man den Eindruck gewinnt: so kann der Dichter nur schildern, was er wirklich gesehen — wenn auch nur mit dem nach innen gekehrten geistigen Auge als Vision. Und gerade darin liegt der Ton und Zug, wodurch dies Gedicht, wie kein anderes Menschenwerk, oft an die prophetischen Bücher der Heiligen Schrift erinnert. Kommt aber bei einem Vergleich zweier Werke der Kunst auch der Unterschied des Materials in Betracht, so darf wohl der Schwierigkeit, die in der Härte und Sprödigkeit des Gesteins liegt, womit ein Erwin von Steinbach arbeitete, entgegengestellt werden, dass Dante auf eine Sprache angewiesen war, die er sich selbst erst im eigentlichsten Sinne des Wortes schaffen musste. Und wenn dieser Umstand den Werth des Kunstwerkes an sich nicht erhöht, so ist er doch jedenfalls ein beachtenswerther Zug zur Kennzeichnung der Persönlichkeit

des Dichters, der eigenartigen Grösse des Mannes[2]). Und eben nur in diesem Sinn und zu diesem Zweck sind wir überhaupt soweit auch auf eine Besprechung des Gedichtes eingegangen, worin sich auch alle die Züge zusammenfassen, die sich vereinzelt oder in kleinern Gruppen auch in allen andern zahlreichen Werken Dante's wieder finden, die wir nicht weiter beachten dürfen, unter denen aber nicht eins ist, was nicht der Stellung in der Umgebung jenes Hauptdomes würdig wäre, und das Bild des Baumeisters selbst vervollständigte, dem wir uns nun gänzlich zuwenden. Möchte die folgende, leider nothgedrungen so flüchtige und dürftige Darstellung genügen, um die Behauptung zu rechtfertigen, dass Dante jedenfalls als Mensch, als Mann, als Genosse eines edeln Volkes, eines freien, grossartig bedeutenden Gemeinwesens, als Charakter und in sittlicher Beziehung kopfhoch die sehr geringe Zahl derer überragt, die als Dichter ihm irgend gleichgestellt werden können.

Um aber einen solchen Riesenbaum mit seinen Blüten und Früchten mit Augen zu fassen und zu verstehen, gilt es einige Anschauung von dem Grund und Boden, der Atmosphäre, dem Klima zu gewinnen, dem er angehört. Auch dies — oder gerade dies kann aber hier nur mit sehr wenig Worten geschehen und mit der möglichst günstigen Voraussetzung hinsichtlich der schon vorhandenen Orientirung der Zuhörer.

Wir treten also mitten in den grossen Zwiespalt der Guel-

---

[2]) Die Wahlverwandtschaft mit Luther liegt, trotz sehr grosser Unterschiede, gerade hier näher als vielleicht in andern Beziehungen, an die gedacht worden ist. Welchen Werth Dante selbst gerade auf diese Seite seiner geistigen Arbeit legte, beweist die merkwürdige erhabene Stelle im *Convito amoroso* (*Tratt. I. cap.* 13), worin er von der Vulgarsprache sagt: "Dies wird jenes Gerstenbrot sein, von dem sich Tausende sättigen und mir selbst die Körbe gefüllt bleiben werden. Dies wird ein neues Licht, eine neue Sonne sein, welche aufgehen wird, wo die gewohnte untergeht, und Licht bringen wird denen, die in Finsterniss und Schatten des Todes leben, weil die alte Sonne ihnen nicht leuchtet."

fen und Ghibellinen, der durch so viele Menschenalter Italien und besonders Toscana mit allen Gräueln eines Kampfes, ja eines unendlichen Gewirres von Kämpfen erfüllte, die (mit dem römischen Dichter recht eigentlich) als "*plus quam civilia bella*", als furchtbarer denn der Bürgerkrieg bezeichnet werden können. Und zwar treten alle diese entsetzlichsten Züge in dem Masse mehr hervor, wie bei dem Verfall und endlichen Untergang der hohenstaufenschen Macht, bei der sittlichen Zerrüttung der kirchlichen Zustände und der erniedrigenden Abhängigkeit der Päpste von Frankreich [3]) der Parteikampf seine ursprüngliche höhere, ideale Bedeutung verlor und ganz überwiegend in das Gebiet kleinlicher Interessen der Parteihäupter und roher Leidenschaften der Massen herabsank. Hier handelte es sich dann bestenfalls um Sein oder Nichtsein der zahlreichen, überhaupt noch lebensfähigen und lebensberechtigten politischen Elemente, die der zur Lebensgewohnheit gewordene Kampf übrig gelassen oder hervorgetrieben hatte. Zur sittlichen Kennzeichnung jener Periode bedarf es nur einer Erinnerung an das Ende des Grafen Ugolino mit seinen Söhnen in dem Hungerthurm zu Pisa, welches Dante den Stoff zu dem classisch furchtbarsten Bilde gegeben, welches das ganze Gebiet der Dichtung aufzuweisen haben dürfte.

Auch Florenz konnte nach seiner ganzen Stellung und Bedeutung sich am wenigsten frei von dieser Zerrüttung halten. Seit die beiden Gegensätze zum ersten blutigen Ausbruch gekommen, seit das kecke rasche Wort eines Mosca Lamberti: "That hat Rath!" die blutige Rache an jenem Buondelmonte entschied, der seine edle Verlobte schnöde verworfen hatte — seit 1215, ein halbes Jahrhundert vor Dante's Geburt, war Flo-

[3]) Die verderblichen Folgen der Entfernung des päpstlichen Stuhles von Rom hat neuerdings Gregorovius mit gewohnter Meisterschaft in seiner Geschichte des mittelalterlichen Roms dargestellt.

renz vor den meisten andern Städten ein Hauptsitz guelfischer und ghibellinischer Umtriebe und Gewaltthaten. Auch hier sah man bald die eine, bald die andere Partei als Sieger oder besiegt — auch hier werden die Besiegten, soweit sie nicht der blutigsten Vergeltung verfallen, von Heimat und Haus vertrieben und gesellen sich den äussern Feinden der eigenen Vaterstadt zu, welche unter der Herrschaft der Gegner selber zur unversöhnlichen Feindin der eigenen Söhne wird — auch hier Menschenalter hindurch mit wechselnden Losungen und Farben der Parteien eine gleichsam doppelte Stadt, eine innerhalb und eine feindselige ausserhalb der Mauern. Diese Verhältnisse waren in der That der Art, dass man nicht begreifen kann, wie ein noch irgend geordneter, erträglicher, geschweige denn ein gedeihlicher, erfreulicher Zustand möglich war, wenn man nicht einen Punkt in seiner vollen Bedeutung erwägt, der vielleicht meistens allzu wenig beachtet wird.

Jene beiden Parteien fanden ihren eigentlichen Kern in den grossen adeligen Geschlechtern, welche nach ihren verschiedenen historischen Schichtungen sich entweder altrömischen Ursprungs rühmten, oder dem Feudaladel deutschen Blutes angehörten, oder erst später durch Handel und Geldgeschäfte zu Reichthum, Ansehen und Macht auch an feudalem Grundbesitz gelangt waren. Die höhern Interessen, welche ursprünglich die eine oder andere dieser Schichten und deren Hauptvertreter, jene mächtigen Geschlechter der Buondelmonti, der Adimari, der Donati, der Bardi, der Uberti, der Tosinghi, der Pazzi, Visdomini, Cerchi u. s. w. nach der einen oder andern Seite getrieben, waren in der Verwirrung und Verwüstung des Kampfes ziemlich verwischt. Die Thatsache, dass das Haus der Gegner seit Menschengedenken zu den Ghibellinen hielt, war Grund genug bei den Guelfen zu bleiben und umgekehrt. Fest geschlossene politische Genossenschaften gaben jeder Partei zahlreiche kriegerische Anhänger, sowie burgähnliche Stadt-

häuser nebst festen Schlössern im Gebirge und in der Umgegend weit und breit, gaben den einzelnen Familien die Mittel zu Angriff und Vertheidigung ohne nothwendige Rücksicht auf das städtische Gemeinwesen, dem sie angehörten. Aber eben dieses selbst, hauptsächlich vertreten durch die Masse der ursprünglich Gemeinfreien, der Grossbürger oder Popolanen in Gewerbe und Handel erstarkt, hatte in demselben Maasse, wie die Adelsfactionen sich gegenseitig schwächten, durch tüchtige bürgerliche und kriegerische Ordnungen in selbstständiger Abgeschlossenheit eine Stellung gewonnen, die mehr und mehr die Mittel gewährte, beide Faktionen wenigstens zeitweise im Zaum zu halten oder die eine in Verbindung mit der andern niederzuschlagen. Dabei aber war nicht zu vermeiden, dass nicht bald die eine, bald die andere Faktion einen grossen Einfluss auf das bürgerliche Gemeinwesen gewann, der allerdings den Missbrauch nicht ausschloss. Bei der Begünstigung, welche diese Entwicklung bürgerlicher Freiheiten von vornherein durch die päpstliche Politik und im Gegensatz sowol zu aristokratisch- und (im griechischen Sinn) tyrannischen als zu cäsarisch-despotischen Tendenzen, besonders des hohenstaufenschen Kaiserthums und seiner Statthalter gefunden hatte, war sehr bald eine nähere Wahlverwandtschaft zu der guelfischen als zur ghibellinischen Partei selbstverständlich. Auch traten von Zeit zu Zeit päpstliche Legaten auch in den schlimmern Zeiten des Papstthums zu aufrichtig höherer Vermittlung zwischen die Parteien, was immer mittelbar oder unmittelbar zur Hebung des bürgerlichen Gemeinwesens beitrug. Insofern konnte man jenes Gemeinwesen in einem ganz allgemeinen Sinne als guelfisch bezeichnen; nur dass deshalb der sehr wesentliche Unterschied zwischen ihm und der eigentlichen guelfischen Parteigenossenschaft nicht übersehen werden darf. Dieser gegenüber galt es, dieselben Interessen eines freien bürgerlichen Gemeinwesens und seiner Grundlagen und Nahrungsquellen in

Handel und Verkehr und Land- und Stadtfrieden zu mehren und zu wahren wie gegen die Ghibellinen, auch wenn diese Gegensätze nach jener Seite nicht so oft und so scharf hervortreten als nach dieser. So war dies sogenannte guelfische Bürgerthum doch wesentlich positiv und activ neutral in dem grossen allgemeinen Parteikampf, es war florentinisch. — Es war mit einem Worte eben Florenz selbst als städtische, politische, italische Macht. Hinter und unter dieser Hauptschicht städtischer grossbürgerlicher Bevölkerung fing schon damals die demokratische Masse der Kleinbürger an, sich zu regen und gelegentlich unter dem Einfluss bald guelfisch, bald ghibellinisch-aristokratischer Demagogen die schlimmsten Krisen durch Pöbelwuth noch gefährlicher zu machen. Doch gewann dies Element erst später eine entscheidendere Bedeutung. Bei tüchtiger Führung konnte die Grossbürgerschaft nach allen Seiten ein gewisses Gleichgewicht erhalten, wenn gleich nicht alle vorübergehenden Störungen verhindern. Eine längere Periode der Art trat nun, nachdem es schon früher nicht an ähnlichen kürzern Momenten der Vorbereitung und des Vorgeschmacks gefehlt hatte, für Florenz ein, nach dem Untergange Manfred's, des letzten Trägers hohenstaufischer Macht, 1265.

Die Ghibellinen unterlagen nun, wie fast überall in Toscana und der Lombarbei, so auch in Florenz, wo ihnen wenige Jahre zuvor der blutige Sieg von Montaperti die Herrschaft gegeben hatte. Ihre Führer und deren Anhänger wurden erschlagen oder gewaltsam vertrieben, ihre Thürme gebrochen, ihre Häuser geplündert und ihre Habe confiscirt. Doch wurden die Unschädlichern oder Gemässigtern, weniger Verhassten geschont und unterwarfen sich mehr oder weniger aufrichtig der neuen Ordnung der Dinge. Florenz selbst aber wurde nun guelfisch in dem oben bezeichneten Sprachgebrauch und in nur sehr uneigentlichem Sinne, wobei aber ein kräftiges und im ganzen gerechtes und kluges Bürgerregiment auch die Guelfen

als Partei in gewissen Schranken zu halten wusste. Dieser gleichsam Licht- oder Silberblick des florentinischen Gemeinwesens dauerte ohne erhebliche Unterbrechung bis zu Ende des Jahrhunderts, und dies Menschenalter genügte, um das Gedeihen der Stadt nach innen und aussen so hoch zu steigern, dass keine andere italische Stadt sich ihr gleichstellen konnte. Nach aussen wurden die Grenzen der unmittelbaren oder mittelbaren städtischen Herrschaft nach allen Seiten durch siegreiche Kriegszüge erweitert, durch geschickte Unterhandlungen gesichert und die Stadt selbst durch gewaltige Festungswerke wenigstens für jede italische Macht uneinnehmbar gemacht. So konnte Florenz in politischer und militärischer Hinsicht, bei seiner geographischen Lage zwischen Ober- und Mittelitalien im Besitz der bedeutendsten Apenninenpässe recht eigentlich als das entscheidende Gewicht in der Wagschale, als die Axe gelten, um die sich die italische Politik bewegen musste. Dazu kam der zunehmende Reichthum der Stadt und der Bürger, zunächst durch die Entwicklung des Handels, der die Erzeugnisse des kunstreichen Gewerbfleisses auf allen Handelsstrassen zu Wasser und zu Land verbreitete, wobei besonders die Venetianer als Rheder der Florentiner mitwirkten. Ausserdem aber und infolge dessen, durch die Anhäufung des reichen Handelsgewinnes, erhob sich Florenz bald zur ersten Geldmacht der damaligen Zeit. Florentinische Bankhäuser verbreiteten ihre kräftigen Zweige zum Theil unter dem gemeinsamen Namen Lombarden nach Augsburg, Marseille, nach Paris und London. Die Wirkungen dieser materiellen Entwicklung zeigten sich bald in der ganzen Lebenshaltung der Bewohner, und zwar in der Art, dass dabei im ganzen noch ein edler Geist und Gesinnung vorherrschte.

Zwar der grossartig strenge, etwas ärmliche Styl und die rauhe Einfalt der Sitten des alten, noch überwiegend aristokratischen Florenz, vor dem Ausbruch oder doch vor der höhern

Fluth der grossen Zwietracht, die Zustände — die Dante so schön, wenn auch vielleicht mit optimistischer Illusion, wie immer und überall die "gute alte Zeit" sich darstellt, von seinem Urahn schildern hört, konnten nicht wiederkehren, noch sich erhalten gegen die reiche, bunte, heitere Entwicklung aller Triebe zu Knospen oder voller Blüte. Diese Befreiung des Lebens durchbrach jedoch damals noch nicht die Grenzen der höhern Zucht edler Sitte und schöner Erscheinung. Die äussern sinnlichen Vortheile und Genüsse des Reichthums verdrängten noch nicht die höhern sittlichen und geistigen Bedürfnisse, Bestrebungen, Interessen und Entwicklungen. Die Selbstsucht blieb im ganzen noch der Liebe zum Gemeinwesen untergeordnet. Neben den grossartigsten schönsten Volksfesten, den heitern Ergötzlichkeiten in engern Kreisen einer frischen Jugend, worin bürgerliche und adelige Geschlechter in ritterlicher Sitte, Waffenspiel und Frauendienst wetteiferten — neben diesen leichtern, heitern Tönen und Farben der Oberfläche des Lebens blühten auch die ernsten Bestrebungen berufener Geister auf den Feldern der Wahrheit und Schönheit, der Wissenschaft und Kunst. So finden wir als Lehrer der Jugend einen Brunetto Latini, den Vertreter aller Zweige der damaligen scholastischen Studien, aber in einer freiern, dem gebildeten Weltleben zugänglichen Form. So erhebt sich gleichzeitig das herrliche Bauwerk des Arnolfo da Lapo, der Dom der Jungfrau Maria "zur Blume" und so manches andere grosse kirchliche, bürgerliche und kriegerische Bauwerk, worin der grossartig gebundene sogenannte byzantinische in die freiern heitern Formen des spätern eigentlich italischen Styls übergeht, ohne freilich in dem sogenannten gothischen, besser germanischen Styl zu verharren und die Lösung der höchsten Aufgaben der Baukunst zu finden. So zeigten sich auch in den bildenden Künsten, in der Bildhauerei und Formerei und noch mehr in der Malerei, in den Werken eines Cimabue und Giotto, in den Vorarbeiten

zu den Meisterwerken eines Ghiberti, della Robbia u. s. w. die ersten Wirkungen der Befreiung sowol der idealen als der natürlichen Kunstwahrheit und Schönheit aus den Banden der kirchlichen typischen Ueberlieferung. Ja, auch die Musik wird durch Casella zum Dienst der Poesie ausgebildet. Vor allem aber zeigt sich der geistige Aufschwung dieses kurzen, aber fruchtbaren Lichtblickes des italischen Lebens eben auf dem Gebiete der Poesie und in dem Stoffe und Werkzeuge, womit sie arbeitet, der Sprache. Welchen Werth man auch auf einige zerstreute, gleichsam Vorübungen legen mag, so steht fest, dass jenes Florenz vom Ende des 13. Jahrhunderts wo nicht geradezu die Wiege der italischen Sprache, doch die Schule ist, wo das schwache hülflose Kindlein in beispiellos mächtigem, raschem Aufschwung eine Höhe der Kraft, Fülle und Lieblichkeit erreichte, über die hinaus die Nachwelt sie nicht erheben konnte. Welchen Antheil man aber auch edlen Zeitgenossen und Freunden zuschreiben will, so erinnert doch nichts so sehr an jene hellenische Mythe von der jungfräulichen Göttin der Kunst, der Weisheit und des Kampfes, die gewappnet aus dem Haupte des Vaters hervorspringt, als das kunst-, weisheits- und kampfesgewaltige Epos, welches dem Haupte Dante's entspringt, nachdem die Sprache und der Geist der italischen Welt sich erst seit kaum einem Menschenalter in dem engen Kreise der mystischen oder minniglichen Lyrik versucht hatte. Wie im Leben, so auch in Religion, Wissenschaft und Kunst tritt uns die seltene Eigenschaft jener Periode entgegen, dass die alten Gebundenheiten sich lösen, ohne dass doch mit der kindlichen Liebe und Ehrfurcht gebrochen wird, welche der Anfang aller Weisheit und Schönheit ist. Durch diese gleichsam naive Mischung scheinbar unverträglicher Gegensätze erhält jene Zeit recht eigentlich den Charakter eines rasch vorüberfliegenden Silberblickes. Fassen wir aber die Bedeutung dieses Florenz nach den Hauptrichtungen

vergleichsweise zusammen, so finden wir, dass hier der Mittelpunkt der Zeit für höhere weltliche Bildung im edelsten Sinne des Wortes war, wie Rom der Mittelpunkt des kirchlich-religiösen und Paris der Mittelpunkt des streng wissenschaftlichen, scholastischen Lebens. Auch in der Politik konnte damals jedenfalls keine andere italische Macht sich mit Florenz und allen Vortheilen seiner innern und äussern Zustände und seiner geographischen und strategischen Lage messen. Sogar Venedig war damals zu ausschliesslich materiell und seewärts gerichtet, als dass es nach andern Seiten ein bedeutendes Gewicht in die Wagschale werfen konnte.

In dieser Stadt, kurz vor dem Anfang dieser kurzen, aber schönen, alles in allem vielleicht schönsten Blütezeit ihrer Geschichte[4]), im Mai 1265, wurde Dante geboren, seiner Mutter durch einen prophetisch bedeutsamen Traum angekündigt. Sein Vater gehörte einem der ältesten Adelsgeschlechter an, den Elisei, welche sich altrömischen Ursprungs rühmten. Einer seiner Vorfahren hatte jedoch eine Alighieri aus Ferrara geheirathet und nahm den Namen der Frauenseite an, vielleicht weil seine äussere Stellung dem Glanz der väterlichen Ahnen nicht mehr ganz entsprach. Jedenfalls gehörten die Alighieri fortan nicht zu den bedeutendsten Geschlechtern, sondern erscheinen in einer zwar angesehenen, aber mit Reichthum nur soweit gesegneten Stellung, als zu einer freien, gedeihlichen, würdigen und schönen adeligen Lebenshaltung gehörte. Sie wurden gewöhnlich zu der guelfischen Partei gerechnet; doch ist kein Zeugniss vorhanden, wonach man dies im strengern und engern Sinne verstehen könnte. Vielmehr scheint es, dass sie sich schon

---

[4]) Wenn auch das mediceische Florenz in mancher Hinsicht mannichfaltigere und reichere Blüten und süssere Früchte trug, so zeigt es auch schlimmere Auswüchse, dürres und faules Holz in Menge. Jedenfalls wiegen an Manneswerth und in der Welt der Dichtung alle spätere Namen den einen Dante nicht auf.

früher thatsächlich zu der eigentlichen städtischen Gemeinde in dem oben angedeuteten Sinne gehalten. Dass jedenfalls dies auch durch wirklichen Eintritt in Bürgerrecht und Bürgerpflicht zu Dante's Zeit der Fall war, ist zweifellose Thatsache. Was Dante's natürliche Begabungen betrifft, so werden sie nach seinen Werken zu beurtheilen sein; aber auch hinsichtlich seiner erworbenen geistigen Bildung genügen diese zu beweisen, was uns überdies ausdrücklich berichtet wird, dass er von Jugend an bis in sein spätes Alter und in Glück und Unglück in seiner Vaterstadt, dann in Bologna, Padua und wahrscheinlich Paris keine Gelegenheit und keins der Mittel versäumte, welche jene Zeit in Schulen, Universitäten und Büchern darbot, um in allen Zweigen des Wissens die Höhen zu erreichen, die damals überhaupt dem menschlichen Geiste zugänglich waren. Aus diesen Quellen des Wissens, in Verbindung mit den mannichfaltigsten bedeutendsten Errungenschaften eines vielbewegten Lebens, in Wirken und Schaffen, Leiden und Genuss, gestaltete sich bei Dante (in den von seinem Zeitalter gebotenen und gestatteten weitesten Grenzen) eine Universalität der höchsten Bildung, wie sich schwerlich in einem zweiten Beispiel in dieser oder einer andern Periode der Culturgeschichte nach ihrem Maasse nachweisen lassen dürfte[5]).

Hierzu kamen aber bei Dante noch selbstständige eigenthümliche Factoren der geistigen und noch mehr der sittlichen

---

[5]) Man hat bei Dante — vielleicht unter dem überwältigenden, so zu sagen, architektonischen Eindruck seines dichterischen Riesenbaues der *Commedia* — den Sinn für die Natur im engern Sinn vermisst. Wir erinnern uns sogar solcher Aeusserungen aus dem Munde eines in anderer Art nicht unebenbürtigen hochverehrten Mannes (J. Grimm), wo aber eine Hinweisung auf so manche Stellen der *Commedia* nicht ohne überzeugenden Eindruck zu bleiben schien — so z. B. die lieblichen Bilder von einem Fluge Tauben, von einer Schafherde u. s. w.; vor allem aber jenes wehmüthige Andenken des Wanderers an die Heimath beim Klang der Vesperglocke, dem im ganzen Gebiet der Poesie auch an tieferem Natursinn wenig gleich zu setzen.

Bildung, ohne welche sein ganzes Wesen wie seine Dichtungen undenklich wären. Dahin gehört zunächst sein eigenthümliches, seinem Zeitalter vorgreifendes, in seinem Ursprung allerdings nicht klar nachzuweisendes Verhältniss zum classischen Alterthum. Dies war ihm durch Virgil vertreten — wenn auch nicht im Einzelnen und mit vollem Verständniss, wozu das Material mangelte. Es war jedenfalls eine wahlverwandte Ahnung nicht nur des classisch Schönen, sondern auch die Wahlverwandtschaft mit dem demselben wesentlich zu Grunde liegenden Geiste eines verständigen billigen Masses in allen Dingen — jener Sophrosyne, im Gegensatz zu dem form- und masslosen extravaganten Wesen, welches die mittelalterliche Bildung beherrschte. In diesem Sinne dient ihm auch Virgil als Führer durch die Hölle und Läuterungswelt, und diesem Einfluss zumal ist ohne Zweifel eben die ächte Classicität der Form und Sprache seines grossen Werkes zugeschrieben. Jenes Maasshalten darf man freilich nicht in willkürlich conventionellen äussern Schranken suchen, welche denn auch die Gräuel der classischen Tragödie, die Schrecken des Tartaros, ausschliessen würden.

Dazu kam bei Dante zweitens sein Verhältniss zur Heiligen Schrift, das ihn viel unmittelbarer, freier und reiner aus den Quellen des Wassers schöpfen liess, "welches ins ewige Leben fliesst", als es seine Zeitgenossen durch die Vermittlung der Kirche und Schule vermochten. Erkennen wir aber in seiner verklärten Geliebten, als seiner Führerin durch die himmlischen Welten, die Vertretung dieses Geistes, so weist uns dies sogleich auf die dritte sittliche und geistige Macht hin, welche ihn schon in frühester Jugend ergriff und über das Alltagsleben der Zeit auch in ihren höhern Regionen erhob und bis zu seinem Tode den entscheidendsten Einfluss auf seine ganze sittliche und geistige Entwicklung ausübte. Diese seine Liebe zu jener Beatrice, die eben durch ihn und durch das Denkmal, das er ihr nach ihrem Tode in seinem grossen Gedicht zu setzen verhiess, der edlern

Nachwelt durch alle Zeiten ein fast räthselhaft geheimnissvoller Gegenstand der Verehrung geworden ist — dies ganze, in seiner Art einzig dastehende Verhältniss irgend erschöpfend darzustellen, würde unsere Aufgabe hier weit überschreiten und müssen wir uns auch über diesen wichtigen und fruchtbaren Punkt mit wenigen allgemeinen Bemerkungen genügen lassen.

Zu einem bestimmtern Bild des Gegenstandes dieser Liebe, nach dessen innerm und äusserm Wesen, fehlen uns die einzelnen Züge allzusehr. Wir müssen uns grösstentheils darauf beschränken, im Allgemeinen aus den Wirkungen auf die Macht und das Wesen der Ursache zu schliessen. Dazu dann noch die wenigen und meistens doch allgemeinen Andeutungen, die Dante selbst in der Geschichte des Anfangs dieser Liebe und des "neuen Lebens", wozu sie ihn weckte, und in seinen Dichtungen auch über ihre äussere Erscheinung giebt und die von den wenigen vorhandenen fast gleichzeitigen Zeugnissen bestätigt werden. Beatrice, eine edle Jungfrau aus dem alten Geschlecht der Portinari, erschien danach als ein Wunder jungfräulicher Holdseligkeit, Hoheit und Reinheit — der Stolz, die Bewunderung und Verehrung ihrer Vaterstadt, welche damals so reich an Schönheit aller Art und an edlem Sinn dafür war. Der Eindruck, den sie auf Dante machte, als er in seinem neunten Jahre ihr, dem neunjährigen Kinde, zum ersten mal begegnete, spricht sich eben in jenen Worten aus, die sein Herz mit seinem innersten geistigen Ohr in dem Augenblick vernahm: "*Incipit vita nova!*" Als er nach abermals neun Jahren sie zum ersten mal wieder sah, fand der zweite Eindruck die Nachwirkungen des ersten ungeschwächt. Bis zu seinem letzten Athemzug, das bezeugen seine Dichtungen, beherrschten diese Eindrücke in, wenn auch nicht immer bewusster, doch stetiger Entwicklung und Steigerung das innere Leben des Dichters, wenn auch die Oberfläche des Stroms nicht allen Einwirkungen wechselnder, anmuthiger, edler Erscheinungen eines stürmisch

bewegten einsamen Lebens unzugänglich war. Die höchste, tiefste und treueste Liebe eines so starken, weiten, grossen, reichen Geistes und Herzens brauchte nicht nothwendig eine ausschliessliche zu sein! Am wenigsten bei einem solchen über allen Momenten der gewöhnlichen geschlechtlichen Beziehungen, sowohl der sinnlichen als der geistigen erhabenen Verhältnisse[6]). Von einer äussern Liebesgeschichte hienieden, einem irdischen Liebesverhältniss, von einer Gegenliebe im gewöhnlichen auch edlern Sinn ist aber zwischen Dante und Beatrice eigentlich gar nicht die Rede. Dante ist der Geliebten nie anders als gesellschaftlich oder zufällig in den gewöhnlichen äussern Verhältnissen einer keineswegs etwa vertrauten Bekanntschaft begegnet und hat wohl nie insbesondere und vertraulicher Weise ein Wort mit ihr gewechselt. Auch sein dichterischer Verkehr mit ihr war nur ein einseitiger und nie ein offener. Beatrice vermählte sich noch in der ersten jungfräulichen Blüte einem edlen Florentiner und starb (1290) nach wenig Jahren einer Ehe, von der das gänzliche Schweigen aller Nachrichten, wenn wir es richtig deuten, das bezeichnendste und würdigste Zeugniss giebt. Mit ihrem Tode gleichsam und in jenem Leben fängt die Geschichte von Dante's und Beatrice's Liebe erst an, wo er sie in verklärter und eben dadurch symbolisch concreter Persönlichkeit in der Geisterwelt als Vertreterin und Botin der höchsten Himmelsmächte wiederfindet, wo sie in und zu himmlischer Liebe und Weisheit verklärt ihm entgegeneilt. — Aber eben deshalb nicht als todte Allegorie, sondern als ewig liebende Freundin und Führerin durch jene himmlischen Wohnungen bis zur Anschauung des in

---

6) Dass die Rüge, womit Beatrice den Dichter im Paradiese nicht verschonen kann, sich nicht oder doch nicht hauptsächlich und ausdrücklich auf irdische Liebesverhältnisse bezieht, sondern auf weltliches Wesen und Leben überhaupt, im Gegensatz zum höchsten geistigen Leben, bedarf keiner weitern Nachweisung. Jedenfalls ist aber für uns kein Grund vorhanden zu einer speciellen Apologie in jenem Sinne.

blendendem Himmelslicht verhüllten dreieinigen Mittel- und Gipfelpunkts der ewigen höchsten Liebe.

Diese wenigen Andeutungen werden vielleicht genügen, es anschaulich zu machen, wie sehr Dante's Liebe sich unterscheidet von andern, bei oberflächlichem und gebundenem Blick vielleicht als gleichartig erscheinenden Verhältnissen grosser Dichter. Diese Vergleichung aber könnte nur dazu beitragen, eine richtige Würdigung sowohl der Geliebten als der Liebe und des Liebenden in Dante's Leben zu geben, deren eins immer für das andere Zeugniss gewährt. In allen jenen, auch den verhältnissmässig edler und höher gehaltenen Beispielen herrscht ein ungesundes, gefühliges, oder spitzfindiges, oder sinnliches, oder phantastisches Spiel vor, was, wo nicht erniedrigend, doch jedenfalls nicht recht förderlich wirksam sein kann. Wie denn auch keiner jener liebenden Dichter, weder ein Bocaccio, noch Petrarca, noch Klopstock, Bürger, Schiller oder Goethe (mit seinem Abstractum des "ewig Weiblichen!") sich selbst auch nur in rechter mannhaft realer Grösse als Liebende darstellen. Wie ganz anders der tiefe Ernst, die hohe Reinheit, die unendliche Lieblichkeit und Zartheit, die ununterbrochene, zum höchsten Fluge des sittlichen und geistigen Lebens antreibende Macht dieser Liebe eines Dante, dessen im vollsten Sinne mannhaftes, thatenkräftiges Wesen und Leben der zarten Demuth, womit er der höchsten edelsten Weiblichkeit sich unterordnet, einen um so tiefer ergreifenden Ausdruck und Bedeutung giebt.

Auch abgesehen von seinem Liebesleben sind uns von Dante's erster jugendlicher Lebensperiode nur wenig und allgemeine Züge aufbewahrt. Er nahm an dem ganzen heitern Treiben der edlern florentinischen Jugend den Theil, den die bürgerliche Stellung seines Hauses und seine persönliche Begabung und Bildung ihm zuwies — nicht blos in froher Geselligkeit, in schönen Festen und ritterlichen Spielen, sondern auch, wo es blutigen Kampf gegen die Feinde der Vaterstadt

galt. So wird er unter den Vorkämpfern der reich geschmückten Reiterschaar des florentinischen Adels genannt, die bei Campaldino den Sieg gegen die verbündeten Aretiner und Ghibellinen entschied; so theilte er zwar die Niederlage, aber auch die Ehre tapfern Widerstandes in der Schlacht bei Caprona gegen die Sanesen. In dem Maasse aber, wie der in seiner ganzen Natur vorherrschende Ernst unter dem Einfluss jener Liebe und dann zumal wohl nach der Vermählung Beatrice's mehr hervortrat, zog er sich mehr in den Umgang mit einem engern Freundeskreise zurück, dem die meisten der bedeutendern, gebildetern Stadt- und Zeitgenossen angehörten. Unter ihnen werden mehre ausdrücklich genannt: z. B. jener Brunetto Latini, der Musiker Casella, der Maler Giotto, der Dichter und Staatsmann Guido Cavalcante u. s. w. Mit Beatrice's Tode jedenfalls schliesst für Dante die Jugend und das jugendfrische Mannesalter ab und er tritt gleichsam mit der Weihe eines ewigen Schmerzes in seinem innern Leben und mit dem vollen Ernst plötzlich gereifter Mannheit in das öffentliche Leben seiner Vaterstadt, welche nie aufhörte, seine zweite Liebe auf Erden zu sein. Der erste Schritt auf diesem Wege war nach wohlhergebrachtem Brauch eines solchen Gemeinwesens die Gründung eines eigenen Hausstandes als Bedingung einer nach allen Seiten würdigen bürgerlichen Stellung. Dante vermählte sich mit Gemma Donati, aus einem der mächtigsten alten feudalen Geschlechter der Stadt. Für die in häuslicher Verborgenheit würdige Haltung auch dieser Ehe darf eines Theils schon das Schweigen der Zeitgenossen als Zeugniss gelten — dann die Thatsache, dass ihr drei Kinder entsprossen, zwei Söhne und eine Tochter, welche alle die Früchte einer edeln Häuslichkeit zeigen — eines solchen Vaters nicht unwürdig, wenn auch nie mit ihm zu vergleichen. Dass die Tochter, welche dem Kloster bestimmt wurde, den Namen Beatrice erhielt, ist ein kleiner Zug, den Jeder nach seinem eigenen Geist und Gefühl deuten

mag. Jedenfalls ist kein Grund vorhanden, der Mutter den ihr natürlich gebührenden so überwiegenden Antheil an diesen Früchten guter häuslicher Zucht zuzuschreiben. Wie lange sie gelebt, wird nicht gemeldet. Dass sie ihren Gemahl in seiner Verbannung begleitet, wenn überhaupt sie das Unheil noch erlebt, ist ganz unwahrscheinlich. Abgesehen von andern Möglichkeiten erklärt sich diese Trennung und einige andere vage Schatten, die auf dieser Ehe nicht sowohl liegen, als auf sie von spätern unberufenen Splitterrichtern ohne irgend bestimmten Grund geworfen worden, genügend wohl aus der Thatsache, dass zwischen den Donati's als Blutsverwandten der Gattin und Dante sehr bald ein feindliches politisches Verhältniss eintreten musste[7]).

Wie dem auch sei, wir haben es fortan nur mit dem öffentlichen Leben Dante's als Bürger und Staatsmann zu thun. Wem aber der Ausdruck "Staatsmann" hier vielleicht zu hoch gehalten erscheint — wer sich daran stossen möchte,

---

[7]) Diese Verbindung war ohne Zweifel keine sog. Liebesheirath im modernen Sinn, die übrigens, neben sehr löblichen und berechtigten Momenten, in der Praxis, namentlich an Trivialität, Sentimentalität u. s. w. ihre sehr schwachen Seiten hat. Dagegen aber schliesst auch das, was man (in meist sehr missliebigem Sinne) etwa als Vernunftheirath zu bezeichnen pflegt, die Elemente einer durchaus gesunden, würdigen Ehe keineswegs aus. Jedenfalls kann man unbedenklich annehmen, dass Dante's Ehe in ihrem objectiven Wesen eine solche war, wie sie denn die Vorzeit (die wo nicht die beste Zeit, doch jedenfalls in ihrer Art so gut war als die Neuzeit) nicht blos in aristokratischen, sondern auch in ehrenhaft ehrbar bürgerlichen und bäuerlichen Verhältnissen so häufig — ja als Regel mit sich brachte. In fürstlichen Kreisen sind sogar heutzutage die Ausnahmen (wohl und übel) noch sehr selten. Auch hier finden wir übrigens weder Beruf noch Grund zu einer ausführlichen Rechtfertigung gegen einige üble Andeutungen, die sehr tief unter ihrem Gegenstand liegen. Uns will bedünken, die poetische Intuition eines wahlverwandten weiblichen Gemüths, die sich in dem diesen Blättern beigefügten Gedicht der rühmlich bekannten Uebersetzerin der *Commedia* ausspricht, enthält die würdigste, psychologisch wahre und keinem glaubwürdig ebenbürtigen Zeugniss widersprechende Lösung des Dunkels in dieser Sache.

wenn wir den grossen Dichter hier von vornherein als einen der grössten Staatsmänner seiner grossen Zeit bezeichnen, den verweisen wir auf das, was wir oben im Allgemeinen über die Bedeutung der Arnostadt nicht nur in der italischen, sondern in der mitteleuropäischen Politik überhaupt angedeutet haben. Der Schauplatz war gross und bedeutend genug und über den Mann wird sein Thun entscheiden — aber nicht der Erfolg! Jedenfalls dürften unter den vielen Hunderten von sogenannten Staatsmännern, die unsere Zeit aus den Mistbeeten des diplomatischen und parlamentarischen Lebens hervorgehen sieht, nur unendlich wenige sein, neben denen wir an einen Dante auch nur denken möchten. Bald nach dem Abschluss jenes verhängnissvoll schönen Jugendlebens finden wir Dante unter den angesehensten Führern des florentinischen Gemeinwesens. Namentlich wird er in wichtigen Gesandtschaften verwendet. Zunächst an die mannichfaltigen weltlichen und geistlichen Mächte Oberitaliens und Toscanas, an die grössern Städte und feudalen Dynasten, sowie an die kriegerischen Parteihäupter, deren schon damals manche angefangen hatten, sich zu Herren oder (im griechischen Sinne) "Tyrannen" der Städte zu machen, die sie vielleicht als Flüchtlinge oder als Kriegsobersten aufgenommen hatten. Aber auch weiter hin und höher hinauf fand Dante ein Feld für seinen staatsmännischen Beruf als Gesandter am päpstlichen und neapolitanischen Hofe. Noch bedeutender wurde seine Stellung, als er 1300 in das Collegium der sogenannten Prioren gewählt wurde, welche nach manchen, zum Theil sehr stürmischen Wandlungen der städtischen Ordnungen seit etwa 50 Jahren die höchste Regierungsgewalt in der Republik ausübten. Schon allein diese Wahl würde hinreichen, zu beweisen nicht nur, dass Dante zu den angesehensten Männern der Stadt gehörte, sondern auch, dass er nur soweit und in dem Sinne guelfisch war, wie die Stadt selbst es war, keineswegs aber in dem Sinne der alten guelfischen Adelspartei. Denn solche städ-

tische Aemter konnte Niemand bekleiden, der in solcher Parteigenossenschaft stand. Eine wahrhaft gemeinnützig patriotische Gesinnung und Haltung in Verbindung mit den höchsten Begabungen that aber gerade damals den Leitern der florentinischen Politik um so dringender Noth, da die politischen Verhältnisse von allen Seiten immer drohender nach einer so gewaltsamen Krise drängten, wie die frühern Parteikämpfe sie irgend aufzuweisen hatten. Zwei Momente waren es hauptsächlich, welche diese neue Verwirrung und Spannung und den kläglichen Untergang jener Blütezeit des florentinischen Lebens herbeiführten, worin Dante vor Allen verstrickt wurde.

Dies Unheil, worunter ganz Italien so schwer leiden sollte, brach gleich nach dem grossen allgemeinen Jubiläum der Christenheit aus, welches 1300 in Rom gefeiert wurde, und auf Dante wie auf alle Zeitgenossen einen so grossen hoffnungsreichen Eindruck machte, der so bitter enttäuscht werden sollte. Zunächst ist hier die Spaltung der grossen bisher sogenannten guelfischen Partei zu beachten, wodurch in ganz Toscana und fast in jeder einzelnen grössern Stadt zwei neue Factionen entstanden, welche bald allgemein unter dem Namen der Weissen und der Schwarzen bekannt wurden. Die Ursachen dieser Spaltungen näher zu erörtern, ist nicht von Nöthen, da hierbei nicht sowohl grosse politische Interessen und Gegensätze, als sehr untergeordnete, zweideutige oder geradezu verwerfliche Interessen und Leidenschaften der Parteihäupter entschieden. Es genügt zu bemerken, dass schon seit längerer Zeit die Weissen in einem weniger scharfen Gegensatz sowohl gegen die gemässigtern Ghibellinen als gegen das grossbürgerliche Gemeinwesen standen, sodass sie bis auf einen gewissen Punkt dort auf Einfluss und Unterstützung rechnen konnten. Die Schwarzen dagegen verstärkten ihre Macht und Anhang theils durch demagogische Umtriebe bei dem gemeinen Volk, theils dadurch, dass sie die Erneuerung der schon früher so verderblichen

französischen Einmischung begünstigten oder ausbeuteten. Zunächst war es jedoch nicht Florenz selbst, wo diese neue Zerklüftung, Wandlung und Verwirrung des alten Parteiwesens zum Ausbruch kam, sondern Pistoja. Hier aber trat auch gleich der furchtbare Charakter des bevorstehenden neuen Aufloderns der alten Bürgerkriege in einem jener kleinen Züge hervor, die nur allzu sehr an die schwärzesten und blutigsten Thaten der alten Guelfen und Ghibellinen erinnern. Dort war, wie an so vielen andern Orten, nicht blos die Stadt, sondern auch manches der grossen Geschlechter in bitterer Feindschaft gespalten und zerrüttet; so das mächtige Haus der Cancellieri. Bald kam es soweit, dass auf beiden Seiten Alles zur blutigen Entscheidung gerüstet war; man schickte sich schon an, die vorgeführten Rosse zu besteigen. Da wollte das Haupt der weissen Cancellieri noch einen Versuch zur Sühne machen. Er schickte in hochherzigem Vertrauen seinen Sohn, einen lieblichen Knaben, mit Friedensworten an die todfeindlichen Blutsverwandten; aber dem Kinde wurden auf einem dort stehenden Pferdetroge beide Hände abgehackt und als Antwort an den Vater mitgegeben. Rasch verbreitete sich dieser Brand in fast alle Städte Toscanas, deren keine war, die nicht reichliche Brennstoffe darbot. Bald wurde auch Florenz ergriffen und ganz von selbst bildete sich dort der entscheidende Punkt der ganzen Bewegung. In Florenz waren es besonders zwei grosse altguelfische Geschlechter und deren Anhang, welche bei dieser Gelegenheit als feindliche Gegensätze hervortraten. Die Weissen schaarten sich hauptsächlich um einen durch Reichthum, Freigebigkeit und Ueppigkeit bedeutenden Mann, das Haupt des Hauses Cerchi. An der Spitze der Schwarzen stand Corso, das Haupt der mächtigen Donati, dessen ritterliche Tapferkeit und altadelig stattliches Wesen ihm den Beinamen "der Baron" zuwegegebracht hatte. Eine Zeit lang gelang es den Prioren, den gewaltsamen Ausbruch zu verhindern, aber das schon länger

vorbereitete Eingreifen jenes oben angedeuteten zweiten Moments der Zerrüttung vereitelte endlich alle Versuche, das allgemeine Unheil abzuwenden.

Dies war die Erscheinung des Grafen Karl von Valois, des Bruders König Philipp August's von Frankreich, der unter dem Schein und Vorwand einer mit dem Papst Bonifacius VIII. verabredeten Pacification Toscanas im Winter 1300 ein französisches Heer über die Alpen führte. Bald kam an den Tag, dass die Schwarzen in Unterhandlungen mit dem Valois standen, um ihn zunächst nach Florenz zu einer angeblichen Vermittlung zu ziehen, deren Parteilichkeit gegen die Weissen ebenso wenig zweifelhaft sein konnte, als die Gefahr für die Unabhängigkeit der Stadt selbst. Unter diesen Umständen beschlossen auf Dante's Antrag die Prioren, die Häupter beider Factionen aus der Stadt und nach verschiedenen Orten des Gebiets zu verweisen, bis die Verhältnisse sich weniger drohend gestalten würden. Zugleich wurde Dante aufgefordert, noch einen Versuch beim Papst zu machen, um ihn aus seiner zweideutigen Haltung zu ziehen und im Einverständniss mit ihm die französische Intervention zu verhindern oder zu lähmen. Bei dieser Gelegenheit war es, wo Dante in grossartig naivem Selbstbewusstsein und nur allzu richtiger Schätzung seiner Collegen nach langem Schweigen und Sinnen jenes von Kleingeistern bekrittelte Wort aussprach: "Wenn ich gehe, wer bleibt? wenn ich bleibe, wer geht?" Kaum aber war er, der nächsten und bestimmtesten Pflicht folgend, nach Rom abgereist, so brach das Verderben über Florenz herein, wie er es vorhergesehen. Jenes ebenso energische als weise Verfahren gegen die beiden feindlichen Factionen konnte nur dann Rettung bringen, wenn mit derselben Energie, Consequenz und Besonnenheit auf diesem Wege fortgeschritten wurde. Statt dessen duldeten oder begünstigten es die zurückgebliebenen Prioren, dass die Weissen allmälig wieder in die Stadt zurückkehrten. Nun konnte man

die Schwarzen um so weniger zurückweisen, da ihr Beschützer, der Valois, der Stadt immer näher rückte. So gespannt und erbittert aber die Verhältnisse und Gemüther von beiden Seiten waren, so wenig waren die Prioren im Stande, mit der ebenfalls mehr und mehr von der Zwietracht ergriffenen Bürgerschaft sowohl den Adel beider Factionen, als den Pöbel im Zaum zu halten und ein blutiges Zusammentreffen länger zu verhindern, dass, als endlich im Sept. 1301 das französische Heer vor den Thoren erschien, der Valois einen Augenblick wirklich als rettender Friedensstifter gelten konnte oder musste. War es aber Schwäche und Unentschlossenheit oder vorbedachte Untreue von seiner Seite, sein Einzug gab das Zeichen zum gewaltsamsten Losbrechen der Schwarzen und des Pöbels. Die Franzosen machten während mehrerer Tage auch nicht den geringsten Versuch, dem Morden und Brennen Einhalt zu thun, dessen Opfer nicht nur die eigentlichen Weissen wurden, sondern auch die den Schwarzen oder dem Pöbel etwa missliebigen Prioren und andere angesehene Popolanen. Rettung war nur durch eilige Flucht zu finden. Hierauf fiel die Stadt unter ein wahrhaftes Schreckensregiment der sieghaften schwarzen Partei. Zwar gelang es dieser einerseits, die äusserliche Unabhängigkeit der Stadt gegen Karl von Valois zu wahren, der bald seinen Zug nach Unteritalien fortsetzte, andererseits aber säumte sie nicht, ihre Parteirache dadurch noch weiter zu sättigen, dass sie im März 1302 die Angesehensten der jenem ersten Ausbruch entronnenen Gegner durch feierlichen Beschluss mit Verlust aller Habe und schweren Geldbussen auf ewige Zeiten aus der Stadt verbannte.

Von diesem Schicksal wurde auch Dante betroffen. Er war während der ganzen Zeit in Verhandlungen mit dem Papst abwesend gewesen, aber sein früheres kräftiges Auftreten gegen alles das Gemeinwesen zerrüttende Parteiwesen hatte ihm der siegenden Faction und deren fremdem Helfershelfer um so ver-

hasster gemacht. Unter den verwüsteten und geplünderten Wohnungen war auch die seinige und es begann für ihn die dritte Periode seines Lebens, als die eines besitzlos und heimatlos Verbannten — die Jahre des "Elends" in dem besondern edlern Sinne, den unsere ältere Sprache mit dem Worte verbindet. Es war die Erfüllung des Schicksals, das ihm sein grosser Ahnherr Cacciaguida in einer der grossartigsten Visionen seines Paradieses vorhergesagt:

"Du wirst alsdann verlassen alle Dinge, die Dir am liebsten sind; dies wird der schärfste Pfeil sein, den der Verbannung Bogen abschnellt; Du wirst dann kosten, wie so bitter schmecket das fremde Brot, und welch ein harter Gang das Auf- und Niedersteigen fremder Treppen."

Aber Dante's Verbannung sollte gleichsam eine doppelte werden: aus dem Vaterlande und aus dem Kreise der Mitgenossen des hereingebrochenen Verderbens, deren Geist und Treiben aber sich bald seiner Gemeinschaft völlig unwürdig erwies. Nach jener durch lange Uebung wohl und übel hergebrachten Weise der besiegten Parteien rüsteten sich die vertriebenen Weissen überall und auf jede Weise, wo sie Duldung, Schutz oder Unterstützung von mehr oder weniger gleichgesinnten oder wahlverwandten oder durch ähnliches Schicksal gleichgestellten Städten, Herrn oder Parteien und Parteitrümmern fanden, um ihre Rückkehr in die Vaterstadt und die Rache an den Siegern zu erzwingen. Es lag aber in der Natur der Sache, dass unter diesen Umständen die ohnehin schon längst sehr abgeschwächten Gegensätze zwischen den weissen Guelfen und den gemässigtern Ghibellinen, zumal wo diese ebenfalls als Vertriebene sich aufhielten, in dieser Noth vollends zurücktraten und beide Parteien in eine, wenn auch nichts weniger als einige Masse zusammenflossen, die dann fortan häufig nach dem ältern und bedeutendern Bestandtheil als Ghibellinen bezeichnet zu werden pflegte.

Der erste Hauptsammelplatz dieser neuen Ghibellinen war Arezzo, wohin auch Dante, von den Häuptern zur Berathung der weiteren Schritte berufen, sich von Rom aus begab. Aber bald musste er sich überzeugen, dass hier nur niedrige Leidenschaften und Interessen und die verworrenen, schwankenden, widersprechenden Meinungen der Parteihäupter Gehör und Beifall fanden. Seines Bleibens, nachdem er seit Jahren Vorkämpfer und Vertreter des vaterländischen Gemeinwesens im Gegensatz zu allen Factionen gewesen, war hier nicht. Ueber seine Erfahrungen und seine Stellung in dieser Gemeinschaft spricht er sich selbst durch den Mund eben jenes ruhmwürdigen Ahns aus, der jene Prophezeiung mit den Worten schliesst:

"Und was Dir mehr noch wird die Schultern drücken, wird sein die schlimme schändliche Gesellschaft, mit der Du fallen wirst in diesen Abgrund. Denn ganz undankbar und ganz toll und gottlos wird gegen Dich sie sein; doch bald in Schmach und Blut wird nur ihre Schläfe, die Deine nicht geröthet. Von ihrer Thorheit wird ihr ganzes Treiben Beweis ablegen, sodass Dir es Ehre wird sein, für Dich Partei gemacht zu haben."

Hier nun dürfte der Ort sein, mit wenigen Worten Dante's politischen Charakter und Stellung näher zu kennzeichnen, über welche gerade mit Beziehung auf diese Krise so thörigte Ansichten ausgesprochen worden sind. Hauptsächlich laufen sie darauf hinaus: er habe damals gleichsam als Ueberläufer von der guelfischen zur ghibellinischen Partei gehandelt, und dann fortan sowohl in seinem äussern Verhalten als in seinen Dichtungen und andern Werken eine bittere Feindseligkeit nicht nur gegen seine frühern guelfischen Parteigenossen, sondern auch gegen seine Vaterstadt selbst bewiesen. Was nun die erste Anklage betrifft, so wird schon die ganze vorhergehende Darstellung genügen, ihre gänzliche Grundlosigkeit darzuthun. Dante war, wie wir schon angedeutet, sehr wahrscheinlich niemals und jedenfalls nie in sei-

nen reifern Jahren und öffentlichen Leben weder Guelfe noch Ghibelline, in dem gewöhnlichen damaligen Sinne dieser Worte und der durch sie bezeichneten Parteien. Er war nur Guelfe insofern erstlich einestheils Florenz, seine Vaterstadt, selbst und die guten bürgerlichen Ordnungen freier Stadtgemeinen überhaupt sich historisch unter dem Einfluss der kirchlichen Gewalten und des mit ihnen verbündeten ältern Guelfenthums entwickelt hatten. Er war Guelfe, soweit ein ächter florentinischer Patriot Guelfe sein konnte und musste. Er war Guelfe zu einer Zeit, wo es für Italien keinen Kaiser gab und also keine wahren Ghibellinen geben konnte. Er war ferner insofern Guelfe, als er von den Glaubenslehren der Kirche mit voller Ueberzeugung und in seinem tiefsten Gemüthsleben durchdrungen war, und die Ordnungen der Kirche, also namentlich die höchste Gewalt des Papstes, in allen geistlichen Dingen aufrichtig und als wesentliche Bedingung der Bewahrung göttlicher und menschlicher Ordnungen auf Erden anerkannte. Er war aber Ghibelline, soweit eine ideale Auffassung des Kaiserthums als zweite Bedingung solcher Zustände die höchste weltliche Gewalt auf Erden, einen Kaiser anerkannte. Er war Ghibelline, insofern er nicht nur die Anmassungen der Päpste nach der weltlichen Seite auf's entschiedenste verwarf, sondern auch überhaupt deren politische weltliche Machtstellung und Machtstreben als eine Hauptursache des tiefen sittlichen Verfalles der Kirche in Haupt und Gliedern und der dadurch hauptsächlich herbeigeführten Zerrüttung aller, auch der politischen Zustände und des Privatlebens erkannte. Gegen diesen Verfall der Kirche in allen Ursachen, Formen und Wirkungen war vor Allem die ganze Macht seines gewaltigen wahrhaft heiligen Schmerzes und Zornes gerichtet. In diesem Sinne und in dieser Richtung kann Dante allerdings als einer der grössten Vorläufer der Reformation angesehen werden. Und wenn gleich er hier nicht bis zu den tiefsten Kernfragen der

Lehre vordrang, so scheut er sich doch nie, auch gegen die Irrlehren der entarteten Kirche Zeugniss zu erheben, wo sie mit dem Verfall der Zucht, des Wandels zusammenhängen. Andererseits aber war er von jenem der Kirche selbst, ja dem Christenthum selbst feindselig entfremdeten Geist ganz unberührt, der von dem Hof der spätern Hohenstaufen ausgehend mehr oder weniger Raum in der ghibellinischen Bildung und Gesinnung gefunden hatte. Wir können dies Alles zusammenfassen, wenn wir sagen, Dante's politische Losung war: Gott geben, was Gottes, dem Papst, was des Papstes, und dem Kaiser, was des Kaiser ist! Endlich kann man zur Signatur Dante's noch hinzufügen: er war als Aristokrat beides, Guelfe und Ghibelline—im edelsten Sinne adelig-ritterlicher Bildung und Haltung und zugleich Bürger im würdigsten Sinne eines freien Gemeinwesens. Er war Republikaner und Monarchist, ohne dass darin in jener Zeit ein Selbstwiderspruch oder ein Abfall zu finden. Ja, der entscheidende Punkt zur richtigen Würdigung der politischen Ansicht, Gesinnung und Stellung, die Dante seit jenem grossen politischen Schiffbruch immer entschiedener verfocht und die ihn — frei von jeder andern Partei — zwang und berechtigte "Partei für sich" zu sein, ist seine Auffassung des Kaiserthums in kaiserloser Zeit.

Darauf aber ist hier um so weniger näher einzugehen, je bedeutender und schwieriger der Gegenstand. Es muss genügen, in Dante's Namen Alles zurückzuweisen, was mit der höhern Idee nicht nur jenes mittelalterlichen Kaiserthums, sondern des wahren Monarchismus und der wahren Freiheit überhaupt im Widerspruch stünde. Namentlich auch war ihm alles das fremd, was etwa auf ein modern despotisch centralisirendes Wesen (gleichviel ob mit oder ohne die Tünche und Lüge des Constitutionalismus oder Parlamentarismus) hinausliefe und die freie Bewegung und Entwicklung, das wahre Selbstregiment der mannichfaltigsten organischen nationalen und politischen Ele-

mente der mittelalterlichen Welt gefährden und ausschliessen konnte. Der Kaiser von Gottes Gnaden war für Dante — im Blick auf die Uebertragung des römischen *Imperium* auf das heilige römische Reich deutscher Nation — der höchste Richter und Schutzherr aller wohlerworbenen und wohlgeübten Rechte und Freiheiten. Zu deren Wahrung und zur Erhaltung des allgemeinen Friedens als Bedingung alles Gedeihens gegen äussere und innere Feinde und Störer war ihm die höchste Leitung der Gesammtmacht Aller von Gott übertragen. Man kann mit einem Worte sagen: Dante erkannte das Ziel der kaiserlichen Politik in der Herstellung und Wahrung einer *Treuga Dei* im höchsten Sinne und weitesten Umfang — eines rechten Gottesfriedens, nicht blos in Florenz, sondern in ganz Italien, das er als einheitliches Vaterland mit voller Liebe neben seiner Vaterstadt als dessen edelstem Kleinod umfasste. Damit war das Verhältniss zwischen Kaiserthum und Papstthum wenigstens theoretisch so festgestellt, dass die rein geistliche Macht und deren Organe und Ordnungen erhaben über und frei von allen mit dem Besitz weltlicher politischer Macht und Herrschaft verbundenen sittlichen Gefahren unter dem Schutz des Kaisers, gesichert gegen jede äussere Gewalt, ihre höchsten sittlichen Aufgaben im ganzen Bereich der Christentheit, ja in der ganzen, durch das kaiserliche Schwert bezwungenen Heidenwelt lösen konnte. Den höchsten und letzten Abschluss des gewaltigen, herrlichen Baues der mittelalterlichen Welt, wo Kaiserthum und Papstthum die beiden Grundpfeiler oder Hauptthürme bildeten — diesen Abschluss, den jede von beiden Mächten zum Verderben des Ganzen durch Unterdrückung der andern zu erlangen gesucht hatte, suchte Dante nirgends anders als in der göttlichen Weltregierung, die ihm aber keine leere Abstraction, sondern dem gläubigen Schauen schon wesentlich und wirklich im ewigen Leben vorhanden war. Das hier Gesagte möchte vielleicht genügen, um es zu erklären, in welchem Sinne Dante

mit vollem Recht eben durch seine Auffassung und Vertretung der kaiserlichen Gewalt in Italien auch als Vertreter einer wahren, gesunden und möglichen Freiheit Italiens nach Bedürfniss und Möglichkeiten jener Zeit zu erkennen ist, ohne Rücksicht darauf, dass jene höchste Gewalt damals in deutscher Hand war. Dabei ist übrigens zu bemerken, dass Dante sich und seinem italischen Vaterlande die Hoffnung eines Kaisers und Retters italischen ja altrömischen Stammes poetisch offen hielt[8]).

Dass dies Dante's Politik war — also in ihren Zielen eine Politik des Friedens, der Versöhnung, fern von allem Parteitreiben der Rache und Unterdrückung, dafür zeugt jedes Wort, was er über diese Fragen geschrieben. Nächst der *Commedia* zeugt dafür vor Allem jenes so ausserordentlich merkwürdige Buch *de Monarchia*, welches ebenfalls in seiner Verbannung entstand und dem sich seine lateinischen Episteln als eigentliche Staatsschriften anschliessen. Mit diesen Grundsätzen aber steht keine seiner Handlungen im geringsten Widerspruch. Von diesem, im höchsten Sinne berechtigten Standpunkte aus mussten die schwarzen Guelfen als Partei und in ihrer damaligen innern und äussern Haltung ohne alles höhere Recht und Ziel recht eigentlich als Vertreter des ewigen Unfriedens der jedes gemeinsamen Bandes in höheren Interessen entbehrenden einzelnen politischen Elemente und Mächte erscheinen. — Vor Allem die Partei, welche das florentinische Gemeinwesen in anarchi-

---

[8]) Es soll der hohe Ernst dieser Dinge hier nicht durch einen Blick auf die Fratze der modernen Einheit Italiens getrübt werden. Dagegen sei gestattet, auf die merkwürdige Wahlverwandtschaft der Dante'schen Monarchie mit folgenden Worten eines namenlosen moskowitischen Philosophen des 17. Jahrh. hinzuweisen: "*Vera libertas et summa gloria est, quae non potest esse sine vera pietate — et perfecta Monarchia. Vera enim pietas, sive servitus Dei — non libertas carnis — facit homines Reges in Cœlis. Perfecta autem Monarchia facit veram libertatem in Terris.*"

scher wüster Gewaltsherrschaft mit dem unverkennbaren Streben einzelner Häupter nach der Tyrannis hielt, wie auch die weissen Guelfen in ihrem blos auf Rache und ausschliessliche Herrschaft gerichteten Streben — dies Alles musste in seinem Sinne als durchaus verwerflich und verderblich erscheinen. Und in dieser Ueberzeugung und da er nicht ein müssiger Phantast oder weichlicher Gefühlsmensch war, wurde er nothwendig ein unversöhnlicher Feind der Guelfen und erwies sich auf alle mögliche Weise als solcher, soweit die Mittel seiner nicht unwürdig. — Das Alles bedarf keiner Rechtfertigung. Sein geliebtes Florenz selbst konnte, solange es durch seine Machthaber in jenem Sinne guelfisch gleichsam besessen war, von dieser Feindschaft nicht ausgenommen werden, solange es nicht befreit war, was nur durch Gewalt geschehen konnte. Dante's Feindschaft aber war gewaltig wie der ganze Mann. Sie war um so schärfer und unversöhnlicher, da er bei der hohen sittlichen Bedeutung, die er dem Kaiserthum beilegte, in dem selbstsüchtigen Widerstande gegen dasselbe eine schwere sittliche Schuld und Verantwortlichkeit erkennen musste. Ja, er führt sie bei der mächtigen Katholicität, der lebendigen Zusammenhängigkeit seiner Gedanken und Schöpfungen bis zu dem Verräther Judas — ja bis zu Lucifer's Abfall zurück. Diese Schuld aber steigerte sich in dem Maasse, wie die Möglichkeit einer Herstellung der kaiserlichen Gewalt wieder hervortrat. Diese vorzubereiten, herbeizuführen, wenigstens zunächst durch die Stärkung und Vereinigung der solchen An- und Aussichten nicht unzugänglichen Machthaber, wo er sie finden mochte, war nun das Ziel seiner rastlosen Thätigkeit, mochten sie nun dem Namen nach Ghibellinen oder weisse Guelfen sein.

In solchen Bestrebungen finden wir Dante bald als einsamen Flüchtling und Wanderer in dringender Gefahr vor den Nachstellungen der Feinde und in Mangel und Noth, unbekannt und einsam in den Wildnissen der Apenninen umherirrend oder

verborgene Schlupfwinkel suchend. Bald weilte er längere oder kürzere Zeit bei den bedeutendsten und edlern unter den Männern, die sich in der allgemeinen Zerrüttung zu selbstständiger Macht emporgeschwungen hatten und sich deren würdig zeigten — gleichviel ob dem Namen nach Guelfen oder Ghibellinen, obgleich aus nahe liegenden Gründen hauptsächlich bei letztern. Unter den ersten sind z. B. die guelfischen Malaspinas im Herzen Toscanas, unter den letztern besonders der Ghibelline Uguccione della Faggiuola, der im nordwestlichen Toscana eine bedeutende Stellung eigener Macht erworben hatte. Als kaiserlicher Vicar in Genua und an der Spitze einer grossen Verbindung der Ghibellinen schien er vorübergehend eine sehr entscheidende Rolle zur Vorbereitung und Unterstützung eines Römerzugs spielen zu sollen — wenn sich nur der Kaiser dazu fand!

Als diese Aussichten fehl schlugen, war es hauptsächlich jener Can della Scala, dem sich Dante's Hoffnungen und Bestrebungen zuwandten. Von Verona aus, wo schon sein Vater die Zwingherrschaft begründet hatte, verbreitete Can sie über den grössten Theil des nachmals venetianischen Gebietes, wobei auch er als Ghibelline und kaiserlicher Vicar auftrat. An dem glänzenden Hofe dieses kriegerischen und staatsklugen Fürsten — dem es dabei an offenem Sinn für höhere geistige Interessen nicht fehlte und der in seiner Umgebung bedeutende Männer aller Art in würdiger, freier und heiterer Gastfreundschaft liebte — hielt sich Dante zu verschiedenen Zeiten länger oder kürzer auf. Hier wie überall und allezeit, wo und soweit die Umstände es erlaubten und forderten, war er aber nicht blos geehrter Gast oder müssiger Schützling, sondern auch geachteter eifriger Berather in wichtigen Angelegenheiten, die er namentlich als anerkannter oder geheimer Unterhändler bei gleichgesinnten oder schwankenden Städten und Herren zu betreiben hatte. Am treffendsten aber kennzeichnet sich die geistige und

sittliche Grösse des Mannes vielleicht durch die Thatsache, dass er gerade in dieser Zeit des tiefsten Seelenschmerzes um das allgemeine und eigene Unheil, worin jene vorübergehend günstigen Verhältnisse ihn keineswegs immer vor Gefahr und Mangel bewahren konnten — dass er bei diesem ganzen, äusserlich und innerlich ruhelosen bedrängten, in mannichfachen Gegensätzen und Wechseln bewegten Treiben dennoch Zeit und Stimmung fand, nicht nur um seinem Durst nach Wissen durch ernste Studien in Bologna und Padua zu genügen, sondern dass auch seine eigenen bedeutendsten Geisteswerke und vor allem seine "Göttliche Comödie" in dieser Zeit entstanden.

Ohne nun auf die unerheblichern Einzelheiten dieser Periode weiter einzugehen, treten wir an den Punkt heran, wo einen Augenblick dem edlen Verbannten die Erfüllung seiner heissesten Wünsche für sein Vaterland, seine Vaterstadt und sich selbst fast gesichert erscheinen konnte. Die verhängnissvolle Leere in den italischen Verhältnissen, die seit so langer Zeit die Hauptquelle alles Unheils war und durch welche Dante's ganze Politik der ersten Grundbedingung zu einer praktischen Bedeutung entbehrte, sollte — so schien es — endlich durch das Auftreten eines Kaisers, des ersten seit den grossen Hohenstaufen, würdig ausgefüllt werden. Es galt den Römerzug des Luxemburger Heinrich VII. im Jahre 1310. Dante hatte, soweit sein Einfluss reichte, zur Vorbereitung eines förderlichen Empfanges von Seiten aller wahlverwandten politischen Elemente, also namentlich der ghibellinischen Häupter, rastlos gewirkt. Er suchte nun den lang und heissersehnten Retter, Befreier und Friedensfürsten durch treuen, kühnen und weisen Rath auf die rechte Bahn zum hohen Ziel zu leiten. Wie aber so oft das Geschick und Unglück oder die Schuld der Grossen und Grössten dieser Erde gerade solche Rathgeber ferne hält, deren Stimme die heilsamste und gewichtigste wäre, deren Rath und Art aber freilich nicht immer liebsam und bequem sind, so scheint

es, dass Dante niemals bis zum Kaiser durchzudringen, ihm nie persönlich nahe zu treten vermochte. Dieser, so wenig wie seine Umgebung, hatte wohl eine Ahnung von der Bedeutung des Mannes, dessen mahnende, warnende Stimme ihn nun brieflich aus der Ferne zu erreichen suchte. Glücklicher Weise sind diese, sowie einige andere lateinische Briefe Dante's aus jener und der nächstfolgenden Zeit der Nachwelt erhalten — als schlagende Zeugnisse des hohen staatsmännischen und eben damit sittlichen Geistes des vergeblichen Mahners und Warners. Trotz, oder sollen wir sagen durch und in der etwas rhetorischen Schwerfälligkeit der scholastischen Latinität giebt es wahrlich wenige diplomatische Noten oder Staatsschriften der spätern und bis auf die neuesten Zeiten, die sich an Gewicht des Inhalts und Kraft des Ausdrucks mit jenen Episteln Dante's an den Kaiser selbst, an die Fürsten und Machthaber Italiens, an die Florentiner, an die Cardinäle messen dürften. Der Kaiser aber, statt Dante's dringendem Rath zu folgen und ohne allen Zeitverlust gegen Florenz zu ziehen und dort, ehe die Vertheidigungsrüstungen vollendet wären, das Herz gleichsam der guelfisch-französischen Macht zu brechen, liess sich durch weniger erfahrene und der Verhältnisse weniger kundige oder weniger treue Rathgeber, zum Theil auch durch päpstliche Einflüsse verleiten, seine Zeit und Kräfte in wirklich oder scheinbar weniger schwierigen, scheinbar glänzendern, auch an sich nicht gerade unerspriesslichen Unternehmungen — zur Rettung von Pisa, zum Zug nach Rom u. s. w. verleiten. Als er dann endlich — da mit alle dem nach keiner Seite bedeutende Entscheidungen herbeigeführt waren — drei Jahre zu spät das Versäumte nachzuholen, sich gegen Florenz wendete, da waren indessen dort die gewaltigsten Rüstungen aller Art zur Abwehr vollendet und der Ausgang sehr zweifelhaft geworden. Ehe aber der Erfolg für oder wider die Herstellung kaiserlicher Ordnungen entscheiden konnte, endete Gift oder plötzliche Krankheit durch

den Tod des Kaisers diesen im Sinne der grossen alten Kaiserzeit letzten Römerzug, ohne andere nachhaltige Frucht als eine Stärkung der dem Kaiserthum feindlichen Gewalten. Dante hatte schon bei dessen Anfang dem Kaiser die Worte banger Ahnung aus dem Munde des gewaltigen Vorgängers und Wegebereiters, des höchsten Herrn aller irdischen Machthaber, entgegengerufen: "Bist Du der da kommen soll, oder sollen wir eines andern warten?" Der Ausgang zeigte ihm, dass dieser Kaiser nicht der von Gott verordnete Hersteller göttlicher und menschlicher Ordnungen in jenem Italien war, welches er als "Herberge des Jammers" nur allzu treffend bezeichnete. Von welcher Seite aber konnte Dante nun noch "eines Andern" warten?!

Aber auch diese entsetzliche, nach menschlichem Ermessen hoffnungslose Fehlschlagung vermochte den starken hohen Sinn nicht zu beugen. Zunächst fand er wieder eine sichere Zuflucht in Verona und die Musse zur Fortsetzung und zum Schluss jenes grossen Gedichtes, dessen letzte Gesänge er seinem fürstlichen Freunde und Beschützer gewidmet hatte. Gerade in dieser, für seinen politischen Lebensberuf hoffnungslosen Zeit eröffnete sich ihm ganz unerwartet eine Hoffnung zur Erfüllung der heissesten Sehnsucht seines persönlichen Geschickes — die Aussicht zur Rückkehr in seine Vaterstadt. In Florenz waren nach Abwendung der äussersten Gefahr, welche in jenem Kaiserzug so nahe getreten, geordnetere, weniger gespannte Zustände, eine mildere Stimmung gegen die Verbannten, namentlich auch gegen Dante, eingetreten — wobei auch wohl der Ruhm des Dichters, dessen Abglanz sich auch auf die Vaterstadt warf, vielleicht auch eine edle Furcht vor dem unsterblichen Fluch seiner geflügelten Worte mitwirken mochte. Es erfolgten Aufforderungen, sowohl an Dante als auch an andere der angesehenern Verbannten von der weissen Partei zur Annahme einer Amnestie unter Bedingungen, die auch von manchen ehren-

werthen Männern angenommen wurden, obgleich sie der Sache durchaus den Charakter einer Begnadigung gaben. Dante aber wies diese durch persönliche Freunde vermittelte und dringend bevorwortete Zumuthung in einem Schreiben zurück, das ebenso ergreifend die tiefe Sehnsucht des Verbannten nach der Heimath, als den edlen Stolz seiner selbstbewussten Unschuld, seiner makellosen Treue und Liebe gegen die Vaterstadt ausdrückt[9]). Damit war jede Aussicht nach dieser Seite unbedingt verschlossen. Bald jedoch sollte Dante in anderer seiner würdigerer Weise die Erlösung aus seinem "irdischen Elend" finden. Can de la Scala, von den nunmehr übermächtigen Guelfen aus Padua und andern Städten selber hart gedrängt, mochte oder konnte ihn nicht mehr schützen. Vielleicht auch, dass Dante selbst bei zunehmender innerer Reife und Stille das Bedürfniss eines weniger glänzenden und geräuschvollen Asyls für seine letzten Lebensjahre fühlte. Dies fand er 1320 bei einem ältern Freunde, dem Herrn von Ravenna, Guido Novello da Polenta. Sehr begreiflich ist es, dass ausser diesen wohlthuenden persönlichen Beziehungen auch die grossartige Verödung und Stille der alten römischen Ruinenstadt, die Nähe des berühmten kühlen, grünen Fichtenwaldes und dahinter das brausende Wogen der "ewig bewegten Hadria" der Stimmung des müden Pilgers auf den Pfaden der Verbannung besonders zusagte. Aber auch diese Ruhestätte fand ihn immer bereit, wenigstens seinem Freunde mit den Kräften zu dienen, deren seine hoffnungslos verlorene Sache nicht mehr bedurfte. Noch im Sommer 1321 finden wir ihn als Geschäftsträger des Gastfreundes in Venedig thätig. Auf der Rückreise erkrankte er und bald nach seiner Rückkehr am 14. September 1321, im 56. Jahre seines Alters, wurde er zu seiner endlichen Ruhe abgerufen, in

---

[9]) In dem Schluss dieses Schreibens: "*Quippe nec panis deficiet!*" liegt eine unaussprechliche heroisch-ironische Bitterkeit.

voller gläubiger Zuversicht, dass sie ihm auch die ewige Ruhe und Seligkeit geben werde. Sein Sterbelager war nicht einsam. Die kindliche Pflege seines Sohnes Pietro und seiner Tochter Beatrice erfreuten wahrscheinlich seine letzten Lebensjahre, jedenfalls seine letzten Tage und Stunden, und ihre Hände schlossen sein brechendes Auge. Guido da Polenta erwies ihm die letzte Ehre durch ein einfaches, aber feierliches Begräbniss und ein aufrichtig trauerndes Gefolge der Bürger und des Volkes von Ravenna. Er beabsichtigte auch sein Andenken vor der Nachwelt durch ein Grabmal zu ehren; aber das wechselnde Verhängniss jener stürmischen Zeiten ergriff bald nach Dante's Tode auch ihn. Von seinem eigenen Bruder der Herrschaft beraubt, konnte er, selbst in der Verbannung sein Leben schliessend, seinen Vorsatz nicht ausführen. Im Anfang des 15. Jahrhunderts, als der Parteihass der allgemeinen Anerkennung einer über alle Parteien erhabenen Grösse gewichen und in Florenz schon lange ein eigener akademischer Lehrstuhl zur Erklärung des grossen Weltepos des Verbannten gegründet worden, gedachten die Florentiner auch durch feierliche Heimführung, Begräbniss und würdiges Grabmal das früher versäumte nachzuholen, und die Schmach von der Vaterstadt abzuwerfen, die der Asche eines solchen Sohnes keine letzte Ruhestätte gegeben, nachdem sie ihn sein Leben in der Verbannung hatte hinschleppen und beschliessen lassen. Die Bitte um Auslieferung der Gebeine wurde aber von den Ravennaten in herber, aber wohlverdienter Weise zurückgewiesen. Erst 50 Jahre später wurde von dem damaligen venetianischen Statthalter auf Dante's Grabhügel ein Denkmal mit Inschrift errichtet, die wenigstens den würdigen Sinn und guten Willen der Urheber beweisen. Der Hauptschmuck desselben ist das Brustbild des Dichters, welches nach einer von der Leiche selbst abgenommenen Gypsmaske gearbeitet worden sein soll. Jedenfalls entsprechen die Grundzüge dem Bildniss Dante's, was unzweifelhaft von seinem Freunde

Giotto gemalt, seine Züge in den ersten Mannesjahren darstellt. Auch die Beschreibung, die uns der fast gleichzeitige Boccaccio von Dante's äusserer Erscheinung giebt, stimmt gar wohl nicht nur mit diesen Bildwerken, sondern auch mit dem Bild, das wir uns nach und aus seinem Leben und aus seinen Werken von ihm machen könnten.

Im Wesentlichen muss das Bild eines solchen Mannes sich aus seinen Werken und seinem Wirken herausstellen. So möge denn auch der hier gegebene schwache Schattenriss wenigstens soweit genügen, dass bei dem Beschauer, auch ohne nähere Kenntniss jener Quellen, doch der Name Dante fortan das Bild nicht blos eines der grössten Dichter, sondern auch eines der auch individuell grossartigsten und edelsten Männer hervorrufen wird, den die Geschichte aufzuweisen hat. Daraus dürfte denn vielleicht auch die Anregung erwachsen, ihn eben aus jenen Denkmälern, die er sich selbst gesetzt, näher kennen zu lernen. Ohne Zweifel aber wird auch dann der Wunsch gerechtfertigt sein: noch mehr einzelne kleine, aber lebendige Züge zur Veranschaulichung des eigenthümlichsten Wesens zu gewinnen, wie sie in einzelnen besondern Momenten oder gerade in seinem weniger gespannten und gehobenen Alltagsleben zu finden sein könnten. Dass aber auf diesem Felde der mehr oder weniger anekdotischen Geschichtschreibung gerade in diesem Fall und unter solchen Lebensführungen einer solchen soweit zurückliegenden Zeit an keine sehr reiche Ernte zu denken, wird nicht befremden können. Um so weniger aber möchten diese wenigen Körnlein hier zurückzuweisen sein, deren Verdienst und Bedeutung wesentlich darin liegt, dass sie offenbar ohne alle bestimmte Absicht erhalten wurden und nicht zu den sogenannten "schönen Zügen" grosser wie kleiner Männer gehören. Zunächst mag hier ein auf den ersten Blick zu alltäglicher, fast kindischer und eines solchen Andenkens unwürdiger Zug folgen, der aber bei näherer Betrachtung mit einem der be-

deutendsten Charakterzüge des Mannes zusammenhängt. Eines Abends, wird berichtet, sass Dante mit seinen nähern Freunden, wie damals (und noch in unserer Erinnerung) Sitte ehrbarer älterer Bürger war, auf den Stufen und im Schatten des Doms in gemüthlichem Gespräch und das bunte Leben des Domplatzes betrachtend; da erscheint der Musiker Casella, aber ohne sich, wie er pflegte, zu den übrigen zu setzen, geht er schnell vorüber und schaut nur noch einmal zurück, um zu rufen: "Dante, was ist Dein Frühstück?" — "Eier!" ruft Dante zurück. Mehrere Jahre später wiederholt sich, wie es bei ganz gleichgültigen Umständen wohl geschieht, dieselbe Situation zu selber Tageszeit, am selben Orte. Casella ruft im Vorbeieilen Dante zu: "Wie magst Du sie am liebsten?" — "Gesotten!" ruft ihm dieser nach. Es ist, wie gesagt, eine an sich ganz unbedeutende, kaum auch nur sehr ergötzliche Anekdote; dennoch aber weist sie hin auf die staunenswerthe Continuität, Zusammenhängigkeit und Zähigkeit des innern Lebens, welches einen einmal gefassten Gegenstand oder Eindruck nicht wieder loslässt, sondern entweder je nach seiner Art und Würdigkeit Jahre — ja, fast ein ganzes Leben hindurch fruchtbar entwickelt oder doch, wenn auch ohne fortwährendes Bewusstsein, festhält und auch nach langer Zeit jeden Augenblick zur Hand hat zu geeigneter Anknüpfung oder Abschliessung. Man braucht hier nur an Dante's Liebe, seine Politik und an sein grosses Gedicht zu erinnern, woran er 20 Jahre lang unter den allermannichfaltigsten widerstrebendsten Umständen und immer neuen Unterbrechungen gearbeitet, ohne dass daran eine Lücke oder auch nur eine unorganische Fuge zu bemerken. In anderer Weise und gesteigert zur Vergessenheit der Aussenwelt zeigt sich diese Innerlichkeit bei einer Gelegenheit, wo Dante stundenlang so eifrig in einem Buche liest, dass er nichts davon merkt, wie eine Schaar von Jungfrauen und Jünglingen in demselben Garten und in seiner nächsten Nähe sich in lautem heitern Spiel und Tanz ergötzten.

Andere kleine Züge weisen darauf hin, dass in spätern Jahren diese Abgezogenheit von der Aussenwelt, bei zunehmendem, oft bis zur finstern Strenge gesteigertem Ernst seiner Stimmung, auf Andere einen fast abschreckenden Eindruck machen konnte. So wird berichtet von einem Zwiegespräch zwischen zwei Frauen aus dem Volke, an denen der Dichter in Gedanken versunken vorbeischritt. "Schau", spricht die eine, "da geht der Mann hin, der in der Hölle gewesen ist bei lebendigem Leibe!" Worauf die andere: "Nun man sieht es ihm wohl an, so braun gebrannt und finster ist sein Angesicht, so kraus sein Bart!" — worüber Dante sich lächelnd nach ihnen umgesehen. Wieder andere Züge beweisen, dass Dante jedenfalls auch aus den Wolken seiner ernsten abgezogenen Stimmung heraus mehr oder weniger scharfe oder ernstlich gemeinte Blitze fahren lassen konnte. So — als er im Vorbeigehen einen Schmied eines seiner Lieder ohne alles Verständniss, Harmonie noch Reim singen hörte, tritt er rasch in die Werkstatt und wirft kräftigen Griffes dem Mann sein Werkzeug durcheinander. Als aber der verdutzte Meister nach der Ursache solchen Einbruchs fragt, antwortet Dante: "Wie Du meinen Versen, so ich Deinem Geräth!" Noch schlimmer fuhr ein Bursche, der eine von Dante's Canzonen singend und dazwischen seinen Esel mit dem Stabe und mit gewöhnlichem Rufe: "*arri!*" vor sich her trieb, worin ihn aber der vorübergehende Dichter mit einer gewichtigen Ohrfeige und den Worten störte: "Das *arri* ist nicht von mir!" Eine Belehrung, für die der Junge mit weit ausgereckter Zunge und eiliger Flucht seine Anerkennung gezeigt. Ernsterer Art ist die Nachricht, Dante habe einem seines Hochmuths wegen berüchtigten Florentiner aus dem mächtigen Hause der Adimari, der im Vorbeireiten durch eine enge Strasse ihn und Andere mit Koth bespritzt, nicht nur auf der Stelle mit zornigen Worten sein Benehmen verwiesen, sondern als derselbe Mensch bald darauf in seiner dummdreisten Weise ihn aufgefordert, sich

seiner vor Gericht anzunehmen, habe er ihm vielmehr vor allem Volk sein nichtswürdiges thörigtes Wesen aufs schärfste vorgehalten. Dass er aber auch ganz andern Leuten und unter ganz andern Verhältnissen keine Antwort schuldig blieb, wenn es ihm anders der Mühe werth schien, das beweist folgender Zug. Am Hofe zu Verona ging es oft nach Art und Maass der Zeit mit fahrenden Leuten, Sängern, Musikanten, Possenreissern, auch wohl mit keckem, freiem Wesen der jüngern Gäste bei vollem Becher lauter und lustiger her, als es dem ernsten, alternden, verbannten Manne immer genehm sein konnte, was sich denn wohl leicht in seinem Angesicht und ganzen Wesen erkennen liess. Darüber fragte ihn eines Tages sein mächtiger Beschützer, Can de la Scala, selbst noch in jungen Jahren und etwa unter dem Einfluss der Stunde: "Wie kommt es doch, Dante, dass man mehr Gefallen an jenen Possenreissern hat, als an einem weisen und gelehrten Manne wie Du?" Die Antwort war ein kurzes: "*Similis simili gaudet.*" Endlich mag noch eine mehr sagenhafte Nachricht erwähnt werden, die uns mit wenig Zügen ein ergreifendes Bild vorführt. Ein Bruder des in wilder Gebirgseinsamkeit liegenden Klosters Fonte Avellana frägt einen einsamen Pilger, dessen bedeutende ernste Züge und ganze Haltung ihm auffällt, was er suche? Worauf die Antwort: "Friede! Friede! Friede!" Der Pilger war Dante auf einer der freiwillig oder gezwungen einsamen Wanderungen seiner Verbannung. Es fehlt nun nicht an Leuten, die aus diesen Zügen Veranlassung genommen haben, Dante als einen durchaus zornmüthigen, griesgrämigen, hochmüthigen Menschen darzustellen, wobei namentlich auch jenes Wort, als es galt in Florenz zu bleiben oder nach Rom zu gehen, herangezogen wird. Solche Deutungen und Auffassungen beweisen aber nur die geistige und sittliche Beschränktheit und Schwerfälligkeit des Urtheils derer, von denen sie ausgingen oder die sie annahmen. Ihre Grundlosigkeit ist sowohl psychologisch

von vornherein, als thatsächlich durch andere, wenn auch nicht so ins Einzelne gehende und mehr mittelbare Zeugnisse so leicht nachzuweisen, dass darüber gar kein Wort zu verlieren ist. Dass bei Dante von Haus aus der tiefe Ernst des Lebens vorherrschte und dass seine spätern Lebenserfahrungen diesen Grundton immer mehr und vielleicht bis zur Herbe hervortreten liessen — dass er unter Umständen in Zornesblitze ausbrechen konnte — das Alles soll keineswegs geleugnet und braucht nicht entschuldigt zu werden. Aber es schliesst mit nichten auch helle, freundliche Lichtblicke aus, die wieder Zeugniss geben von der Sonne, die hinter solchen Wolken am hohen Himmel des geistigen und sittlichen Lebens ihre Bahn dahin zog.

Abgesehen aber von den Berichten über Dante's heiteres Jugendleben und von dem gemüthlichen edlen Freundeskreise seiner reifern Jahre wird man die beste Widerlegung jenes Zerrbildes da finden, wo ohnehin bei einem solchen Dichter das letzte Wort des Menschen zu suchen ist — in seinen Werken. In diesen und namentlich in der göttlichen Comödie finden wir nicht nur die Früchte und Beweise seiner wunderbaren geistigen Begabungen und ihrer vollen Entwicklung durch Wissenschaft und Erfahrung zu einem, nach dem Maass jener Zeit unermesslichen und allseitigen Wissen und einer auch in den schwierigsten Fällen bewährten praktischen Lebensweisheit, vielmehr tritt uns darin auch das sittliche Lebensbild des Mannes in einer Herrlichkeit entgegen, wovor nicht nur jene thörigten Mäkeleien, sondern auch die wirklichen kleinen Flecken menschlicher Schwächen, die auch ihm ohne allen Zweifel angeklebt, gänzlich verschwinden.

Wir können hier nur einen, aber allerdings richtig verstanden entscheidenden Punkt mit wenig Worten noch erwähnen. Es gilt die Frage nach Liebe und Hass, oder besser Zorn, worin eigentlich das ganze sittliche Leben reicher und starker Naturen hienieden sich bewegt. Und gerade in dieser Beziehung hat

man gegen Dante (abgesehen immerhin von seiner Liebe zu Beatrice) den, wenn er gegründet wäre, schweren Vorwurf erhoben, dass es ihm nicht nur an Liebe, sondern an Gerechtigkeit und Billigkeit gefehlt. Er soll sowohl in seinem politischen Leben als auch in seiner grossen Dichtung, sowohl gegen seine politischen als persönlichen Feinde sich ungerecht und gehässig erwiesen haben. Er soll nach blosser persönlicher Antipathie Personen, mit denen er in Beziehung gestanden oder die sonst in der gleichzeitigen Geschichte eine Rolle gespielt, entweder in der Hölle, oder doch im Fegefeuer ihren Platz angewiesen, oder sonst mit harten gewaltigen Worten gekennzeichnet habe. Zu einer nähern Kritik fehlt hier die Zeit, so leicht es auch wäre, gerade im Gegentheil die grossartigste Unparteilichkeit des Dichters, nach seinem Standpunkt, in zahlreichen einzelnen Fällen nachzuweisen, sowohl in strafender als in ehrender Erwähnung sowohl der Feinde als der Freunde — beide mit demselben, aber niemals willkürlichen Maass und Gewicht behandelt. In der That aber solche Urtheile über den Dichter, wie den Staatsmann erwachsen lediglich zunächst aus der schon oben gerügten irrigen, beschränkten und verworrenen Auffassung der politischen Verhältnisse und des wirklichen Charakters, Bedeutung und Stellung Dante's zwischen den Parteien und über ihnen. Noch mehr aber wirkt hier überhaupt die kleingeistige Unfähigkeit des Verständnisses der sittlichen und geistigen Höhe, der grossartig fast naiven Rücksichtslosigkeit gegen alle blos äussern Beziehungen, von der herab Dante sein poetisches Weltgericht vollzieht. — Da gelten nicht kleinliche, menschliche Schwächen, Neigungen oder Abneigungen, Leidenschaften oder willkürlich selbstgeschaffene Unterschiede und Satzungen, sondern die ewigen Sittengesetze, die Gottes Wort selbst uns vorhält. Ob und wie weit Dante's historische Kenntniss der Begebenheiten und Personen sich durchweg, zumal nach dem gegenwärtigen Stand des historischen Wissens als richtig erweist, ist eine ganz andere Frage.

Von Infallibilität des Wissens ist keine Rede, sondern von der Gesinnung, dem allgemein sittlichen und geistigen Beruf des Richters. Was aber in noch allgemeinerm Sinne den Vorwurf der Lieblosigkeit und Härte betrifft, so kann er grossentheils nur aus dem Mangel der christlichen Erkenntniss der innigen Verwandtschaft, heiligen Zorns und heiliger Liebe und des Verhältnisses zwischen Sünde, Gesetz und Gnade entspringen. Oder es liegt eine sehr mangelhafte Kenntniss des weltgerichtlichen Weltgedichts Dante's zum Grunde, wobei man namentlich die beiden letzten und vor Allem die letzte Abtheilung fast ganz ignorirt, und nur die Hölle und ihre Schrecken berücksichtigt. Unmöglich wird man dem Dichter und seiner himmlischen Führerin in jenen Strömen der Liebe und des Lichtes im Reich der Seligen folgen, ohne gerade von der Fülle seliger Liebe überwältigt zu werden, die das innerste Wesen und Leben des Dichters ausspricht.

Diese Schilderungen geben aber dem irgend mit wahlverwandtem Verständniss ihm folgenden Leser auch die unabweisliche Zuversicht, dass der Dichter diese Wanderung von der Hölle durch das Fegefeuer zum Paradies jedenfalls in seinem innern Leben wirklich und selbst vollbracht hat. Sein eigenes Leben hat ihn an sich und Andern in einer so argen Welt die Tiefen der Sünde und der Hölle erkennen lassen, das Feuer der Trübsal hat seinen eigenen Geist und Seele geläutert, und endlich hat er das Paradies in der eigenen Seligkeit des Glaubens, der die Welt überwindet, in der Hoffnung, die nicht zu Schanden wird, und in der Liebe, die stärker ist als der Tod, gefunden — in der Liebe, welche das ganze Weltall durchdringt, belebt und bewegt:

Amor che muove il sol e l' altre stelle.

V. A. Huber.

Dante's Gattin.*)

(Siehe oben S. 70, Anmerkung 7.)

Beatrix' Name tönt in allen Zungen,
Dich, arme starke Frau, besingt kein Lied;
Der Trennung Pfeil, der deine Brust durchdrungen,
Schlug eine Wunde, die kein Auge sieht.
Die Kunst bringt ihren Weihrauch nur dem Schönen;
Doch schlichte Tugend muss der Himmel krönen.

Selbst er, für den so Herbes du getragen,
Gab seine Liebe nicht in Worten kund;
Dem Vaterlande galten seine Klagen,
Es schwieg von dir der vielberedte Mund.
Drum traf so ihn, wie dich, der Seichten Tadel,
Verkennend des verschwiegnen Schmerzes Adel.

Die tiefste Wunde duldet kein Berühren,
Sie frisst verzehrend in sich selbst hinein;
Des Wortes Hauch kann ihre Glut nur schüren,
Ein stummer Bettler muss das Elend sein;
Der bangste Schmerz, den keine Worte fassen,
Kann nur gebrochne Laute hören lassen.

Sie wissen nicht: wo alle Fibern beben,
Da sinkt gelähmet auch des Künstlers Hand,
Und wo im tiefsten Wehe zuckt das Leben,
Schliesst auch des Dichters Mund ein ehern Band;
Zum Lied sind stumm die allerherbsten Schmerzen,
Der Angstschrei nur bleibt dem gepressten Herzen.

"Das Liebste selbst wirst du verlassen müssen",
So scholl der bang gebrochne Klagelaut;
Aus weiter Fern' ein wehmuthvolles Grüssen
Der treuen Gattin, die ihm angetraut,
Ein Abschiedsblick aus Augen, wo die Thränen
Versiegten in dem ungestillten Sehnen.

Des Pilgers Weh beim Abendglockenläuten
Am Tage, wo er von den Seinen schied:
So bebt Erinnrung in der Seele Saiten,
Der schmerzerstickte Keim zu einem Lied,
Ein Schrei des Wehs, von Seufzern unterbrochen,
Dumpf übertönet von des Herzens Pochen.

*) Aus den "Kronen aus Italiens Dichterwalde" (Halle, Barthel, 1868) mit Bewilligung der Dichterin entnommen.

Du starke Frau, du Mutter seiner Söhne,
Vollbrachtest still des Hauses schwere Pflicht,
Verstandest tief die wehmuthvollen Töne;
Du littest viel, allein du klagtest nicht;
Wie du geduldet, wie du bang gerungen,
Das weiss nur Gott; kein Lied hat es gesungen.

Josepha von Hoffinger.

Dante und Jacopone.

(Siehe oben S. 90.)

Zum festlichen Turniere strömt die Menge,
Den Jungen folgen keuchend nach die Alten,
Es geht zum Markt, wo schon die Ritter halten,
Und um die Schranken wird der Raum zu enge;
Und Jeder sucht, wie er sich näher dränge
Den kampfbereiten, trotzigen Gestalten.
Bald wird das Schauspiel prächtig sich entfalten;
Schon schmettern weithin der Trompeten Klänge.
Doch, wer liess dort, den Rücken zugewendet
Dem Festgepränge, sich im Schatten nieder
Mit einem Buch, das Zufall ihm gespendet?
Schon strömt vom Markt die Menge heimwärts wieder,
Nur Dante merkt nicht, dass das Fest beendet,
Der Welt entrückt durch Jacopone's Lieder.

Julius Sturm.

Dante's Vision im irdischen Paradiese und die biblische Apocalyptik.

Eine hermeneutische Studie zur Göttlichen Comödie.

Von

F. A. Scartazzini.

Zu den schönsten Partien der Göttlichen Comödie gehört unstreitig die herrliche Vision des irdischen Paradieses in den letzten Gesängen des Purgatorio. Zugleich gehört dieser Theil zu den wichtigsten und bedeutungsreichsten Abschnitten des Danteschen Gedichtes. Mit Ausnahme der zwei einleitenden Gesänge desselben, welche den Schlüssel zum ganzen Gedicht enthalten[1]), dürfte in der ganzen Comödie kaum ein Abschnitt zu finden sein, welchem eine gleiche Wichtigkeit für das Ganze zukäme. Diese Scene kann, wie mit Recht bemerkt wurde, der Knotenpunkt des Gedichtes genannt werden, da die beiden Grundelemente, die das Ganze durchdringen und tragen, das persönliche und das allgemeine, die Idee und die Tendenz in ihr unmittelbar nach einander zur Erscheinung kommen[2]). Wie aber

---

[1]) Vgl. Blanc, die beiden ersten Gesänge etc. Halle 1832, p. 1.

[2]) Wegele, Dante Allighieri's Leben und Werke, 2. Aufl. Jena 1865, p. 501. Vgl. Emiliani-Giudici, Storia della lett. italiana, 2. ed. Firenze 1855. I, p. 204: "Quantunque volte considero la riferita scena in

das ganze Dante'sche Gedicht ein dunkles und viele Geheimnisse in sich bergendes ist, so kommt diese Eigenschaft auch der in Rede stehenden Scene in hohem Grade zu. Es ist eine unendlich schwierige, vielleicht geradezu unlösbare Aufgabe, in allem Einzelnen den Sinn zu enträthseln, welchen der geniale Dichter in diese grosse Allegorie eingekleidet. Selbst einer der gründlichsten und verdienstvollsten Dante-Kenner äusserte sich vor Kurzem gegen den Verfasser dieses Aufsatzes dahin, es sei ihm in dieser grossen Allegorie noch Manches recht unsicher. Nach einem solchen Bekenntniss wird es kaum noch der Bemerkung bedürfen, dass vorliegende Arbeit nicht im Entferntesten darauf Anspruch machen will, alle Räthsel der Allegorie lösen zu wollen. Sie will weiter nichts, als ein einfacher Versuch sein. Auch wesentlich Neues will und kann sie nicht bieten. Sie will nur die grosse Allegorie etwas eingehender betrachten, als bis dahin bei den Deutschen geschehen[3]). Sollte es mir hiebei gelingen, hier und dort ein Fünklein Licht zu verbreiten, an der einen oder andern Stelle einen neuen Grund für eine vielleicht sehr alte Ansicht anzuführen, so würde ich den Zweck meiner Arbeit als erreicht betrachten.

— Die Vision des irdischen Paradieses zerfällt bekanntlich in zwei Theile. Der eine ist rein persönlicher, der andere dagegen universeller Natur. Der eine ist dem Andenken an Dante's Jugendgeliebte, der andere der kirchlich-politischen

sè stessa, e torno a considerarla in relazione del luogo dove si stà, e la raffronto alle tante, cui per tutto il corso del Poema richiamasi di continuo, essa mi rende immagine di un programma in pittura, in cui lo accorto autore abbia voluto rappresentare per simboli visibili, e coadunare come in un centro le idee essenziali a costituire lo intendimento principale dell' opera intiera."

[3]) Unter den Italienern hat besonders Barelli dieser Partie der Comödie eine ausführliche Besprechung gewidmet. Vgl. L' allegoria della divina Commedia di Dante Alighieri, esposta da Vincenzo Barelli. Firenze 1864, p. 241—293. — Die Bekanntschaft mit diesem Buche verdanke ich der Güte des Herrn Geheimerath Witte.

Tendenz seines Gedichtes gewidmet. In dem einen erfüllt Dante sein am Schlusse der Vita Nuova abgelegtes Gelübde, von Beatrice Dinge sagen zu wollen, die noch von keinem sterblichen Weibe gesagt worden, in dem andern verfolgt er seinen Zweck, diejenigen, die in diesem irdischen Leben sich befinden, aus dem Zustande des Elendes zu befreien und sie zu dem Zustande der Glückseligkeit hinzuführen. Dort ist Dante der Sänger der reinsten und edelsten, aber vergeistigten irdischen Liebe, hier ist er der Prophet seiner Zeit, der mit grossartigem poetischen Seherblicke Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft durchschaut.

Der Dichter hat diese zwei Theile nicht scharf von einander getrennt. Dieselben hängen vielmehr eng zusammen und greifen vielfach in einander. Der allegorische Triumphzug und der mystische Wagen dienen zur grössern Verherrlichung der verklärten Beatrice, und diese spielt hinwiederum bei dem letztern, dem Symbole der *ecclesia militans*, eine sehr bedeutende, man möchte sagen, die erste Rolle. Hier begegnen uns die schlagendsten Stellen, die da zeigen, dass Beatrice nicht, wie vielfach und auch noch in der jüngsten Zeit behauptet wird, eine blosse allegorische Personification, sondern ein reelles weibliches Wesen ist, das einst in Fleisch und Gebein auf Erden gelebt, — und hier finden sich hinwiederum Stellen, die es unwidersprechlich beweisen, dass die Beatrice der D. C. nicht blos Dante's verklärte Jugendgeliebte als solche vorstellen und bedeuten soll, sondern zugleich auch eine allegorische Person ist, — eine Personification, sei es der Theologie, sei es der reinen Lehre, sei es des wahren Glaubens, oder sei es der geistlichen Gewalt der Kirche, des Wortes Gottes und des beschaulichen Lebens in Einem.

Es möchte nun wohl besser scheinen, diese grosse Allegorie, anstatt deren zwei so eng zusammenhängende Theile von einander zu trennen und einen jeden besonders zu behan-

deln, als ein unzertrennliches Ganzes ins Auge zu fassen. Dies zu thun, ist mir aber diesmal nicht möglich. Daher beschränke ich mich einstweilen darauf, nur den einen, wichtigern und dunklern, nämlich den kirchlich-politischen Theil derselben etwas eingehender zu besprechen. Vielleicht werde ich dann später auch noch eine ähnliche Besprechung des andern, mehr persönlichen Theiles der poetischen Vision folgen lassen. Uebrigens dürfte es wohl auch der Durchsichtigkeit und Klarheit der Darstellung nur förderlich sein, jeweilen nur das Gleichartige ins Auge zu fassen und sich nicht durch Seitenblicke auf Anderes in der Besprechung des Zusammengehörenden stören zu lassen.

Da aber der Dichter, wie allgemein bekannt, die allegorischen Bilder und Personen, die er in dieser Scene auftreten lässt, zum nicht geringen Theile der biblischen Apocalyptik, d. h. den prophetischen Visionen Ezechiel's und Daniel's, besonders aber der johanneischen Apocalypse entnommen hat: so wird es zum Verständniss seiner Allegorie nicht blos wesentlich beitragen, sondern auch unerlässlich sein, jeweilen, und zwar genauer als von den Commentatoren zu geschehen pflegt, auf die entlehnten und nachgeahmten biblisch-apocalyptischen Bilder zurückzugehen. Damit soll aber freilich nicht gesagt sein, dass die allegorischen Bilder und Personen bei Dante jedesmal die nämliche Bedeutung haben müssten, wie in den biblischen Visionen. Es wird sich im Gegentheil zeigen, dass Dante nicht selten den aus der biblischen Apocalyptik entlehnten Bildern eine ganz andere Bedeutung beigelegt wissen will, als die, welche sie in seinen biblischen Quellen unstreitig haben.

Nach diesen Vorbemerkungen gehe ich zur Sache selber über. Die betreffenden Gesänge (29., 32. und 33.) des Purgatorio setze ich als jedem Leser gegenwärtig und bekannt voraus, und werde daher mit Anführungen sparsam sein[4]). Meine Ab-

---

[4]) Die deutschen Citate aus der D. C. sind nach der Uebersetzung von K. Witte; die biblischen Citate nach der Uebersetzung von De Wette.

sicht ist nicht, die Worte des Dichters zu wiederholen oder zu umschreiben, sondern den Sinn zu suchen, der in seinen Worten verborgen liegt.

I.

Das Hauptbild der ganzen Scene ist unstreitig der mystische Triumphwagen. Es ist die Umgebung, es sind die Schicksale desselben, was die Vision darstellen will. Von dem richtigen Verständniss der Bedeutung desselben wird daher das richtige Verständniss der ganzen Allegorie abhängig sein.

Wie der Dichter die Symbole, von denen er den Triumphwagen umgeben sein lässt, aus der Vision Ezechiel's (Cap. I), Daniel's (Cap. VII) und der Offenbarung Johannis (Cap. I und IV) entlehnt hat, so ist auch bei dem Wagen eine Nachbildung biblischer Vorbilder nicht zu verkennen. Der Triumphwagen wird auch sonst bei den alttestamentlichen Propheten als ein Bild von Gottes Gewalt und Majestät gebraucht (vgl. z. B. Jes. 66, 15. Habac. 3, 8). Aber selbst in der so stark benützten Ezechielischen Vision fehlt der Wagen nicht ganz. Ein förmlicher Wagen kommt hier freilich nicht vor, dafür aber ein Rad oder vielmehr ein viereiniges Rad, d. h. vier Räder, die so zusammenhängen und ineinandergreifen, "als wenn ein Rad inmitten des andern wäre" (Ezech. 1, 16). Aus diesem vierfältigen Rad hat Dante ohne Zweifel die Idee seines Triumphwagens genommen und Witte hat gewiss richtig gesehen, wenn er zu Purg. XXIX, 107 bemerkt: "Hesekiel's "Rad, welches anzusehen war wie vier Räder"[5]), ist hier zu einem Wagen gewandelt."

Allein damit ist für die Enträthselung des Dante'schen Symbols wenig gewonnen. Das Ezechielische Rad dürfte kaum

---

[5]) Witte führt die Stelle nach der unrichtigen Uebersetzung Luther's an. Dieselbe heisst aber: לְאַרְבַּעַת פָּנָיו wörtlich: "nach seinen vier Gesichtern." De Wette: nach seinen vier Formen.

etwas anderes sein, als das Bild der göttlichen Weltregierung. Dasselbe ist vierfach, um anzudeuten, dass die göttliche Regierung alle vier Weltgegenden umfasst; — es besteht aus vier ineinandergreifenden Rädern, weil das, was Gott thut, oft den Anschein der Verwirrung hat; aber diese vier laufen zusammen, weil die göttliche Regierung bei all ihrem noch so verschiedenartigen Wirken stets nur Ein Ziel verfolgt; das Rad ist mit Augen besetzt, weil Gott bei seiner Regierung der Welt alles sieht und beobachtet; das Rad ist von dem Geiste der Thiere erfüllt, denn die Thiere sind ein Bild der Engel, deren sich Gott, nach alttestamentlicher Anschauung, bei seiner Weltregierung als seiner Diener bedient, die seinen Willen ausführen.

Es leuchtet nun ein, dass wir damit bei dem Dante'schen mystischen Wagen nichts anfangen können. Wir haben schon hier ein Beispiel, dass der Dichter, wenn er auch die biblischen Bilder entlehnt, ihnen doch eine andere Bedeutung beilegt.

Fragen wir nun nach dieser Bedeutung des Dante'schen Triumphwagens, so begegnen uns verschiedene Erklärungen. Bald soll er ein Bild des Reiches, bald des römischen Stuhles, bald der Kirche, bald der Kirche und des römischen Stuhles und bald wieder der neuen Kirche sein. Welche von diesen Erklärungen kann nun mit grösserem Recht darauf Anspruch machen, die richtige zu sein?

Die Ansicht, wonach der Wagen, auf dem Beatrice thront, ein Bild "des Reiches im weitesten Sinne" sei, ist meines Wissens nur von Hermann Grieben[6]) vertreten. Obwohl es nicht zu leugnen ist, dass sich für diese Erklärung manches sagen liesse, so müssen wir sie doch gleichwol für eine durchaus irrige halten. Versuche man es doch, diese Erklärung consequent durchzuführen, das Unrichtige und Unmögliche der-

---

[6]) Vgl. Dante Allighieri. Studie von Dr. Hermann Grieben, Köln 1865, pg. 69 f.

selben dürfte sich dann vielleicht von selbst ergeben! Wir wären wirklich sehr begierig zu hören, wie bei dieser Ansicht die im XXXII. Gesange geschilderten Schicksale des Wagens gedeutet würden. Ob da keine Deutungen vorkämen, welche "gesucht" wären und "dem Sinne offenbar Gewalt anthun" würden, — ob nicht vielmehr Deutungen nöthig wären, die in das Gebiet des Absurden gehörten, — darüber mögen tiefere Kenner urtheilen.

Die Erklärungen, wonach der Wagen ein Bild der neuen Kirche, oder aber das Doppelbild der Kirche und des römischen Stuhles sein soll, stehen auch sehr vereinzelt da[7]) und dürften schwerlich vielen Anklang finden. Die eine ist zu unbestimmt, die andere vermengt Dinge miteinander, die scharf unterschieden werden müssen. Was ist mit der "neuen" Kirche gemeint? Ist es die ecclesia militans? Welche ist dann aber die alte Kirche? Oder ist es die ecclesia triumphans, wie der Ausdruck (vgl. Offenb. 21, 1) nur heissen kann? Aber wird denn diese auch solche Schicksale zu erleben haben wie die, welche der Dante'sche Wagen (Purg. xxxii) erlebt?!

Bei Weitem die meisten und bedeutendsten Ausleger der D. C. theilen sich in die zwei noch übrigen Erklärungen. Auf den römischen Stuhl deuten den allegorischen Triumphwagen Benvenuto da Imola[8]), Biagioli, B. Bianchi, Fraticelli u. a. Am consequentesten ist diese Ansicht von Barelli durchgeführt. Mit der den Italienern eigenen Zuversichtlichkeit im Behaupten von Dingen, die nicht eben immer sicher sind, sagt er, der mystische Wagen "könne nichts Anderes sein als der römische Stuhl, Haupt und Lehrer aller Kirchen"[9]). Aber mit

---

[7]) Auf die neue Kirche wird der Wagen von Kannegiesser, auf die Kirche und den päpstlichen Stuhl von Streckfuss gedeutet (vgl. deren Anmerkungen zur D. C. an der betreffenden Stelle).

[8]) Ed. Tamburini, II, p. 574.

[9]) Barelli, a. a. O. p. 151.

der gleichen Zuversichtlichkeit behauptet ein anderer Italiener, es unterliege keinem Zweifel, dass der Wagen ein Bild der Kirche sei[10]). Für diese letztere Ansicht haben sich auch die meisten Ausleger ausgesprochen[11]) und sie hat, wie wir sehen werden, wohl auch das Meiste für sich.

Vorerst bemerken wir, dass diese beiden Ansichten sehr nahe verwandt sind und einander keineswegs contradictorisch gegenüberstehen. Man kann sagen, dass die Vertreter derselben darin einig sind, den allegorischen Wagen als das Symbol der Kirche aufzufassen, nur dass sie den Ausdruck "Kirche" nicht im nämlichen Sinne nehmen. Derselbe wird bekanntlich in einem engern und einem weitern Sinne gebraucht. Nach dem einen reden wir von der Kirche im Gegensatz zum Staat, nach dem andern gehört der christliche Staat auch zur christlichen Kirche. Demnach wäre die Frage, um die es sich hier handelt, die: ist der allegorische Wagen das Symbol der Kirche im engern oder im weitern Sinne dieses Wortes?

Ob die Erklärung eines einzelnen Punktes eine richtige sei oder nicht, dies wird sich daraus ergeben, ob sie zum Ganzen und zu jedem Einzelnen passt, ob sie keine gesuchten und gezwungenen Deutungen nothwendig macht. Prüfen wir nun die beiden in Frage stehenden Ansichten nach diesem Kanon, so wird das Ergebniss wohl eher zu Gunsten der Deutung des Wagens auf die Kirche im weitern Sinne dieses Wortes ausfallen.

Dass einige Züge auf den römischen Stuhl ebenso gut wie auf die Kirche passen, lässt sich zwar nicht leugnen. Dies ist

---

[10]) Emiliani-Giudici, Storia della lett. it. 2ª ed. I, p. 205.

[11]) So z. B. Jacopo della Lana (ed. Scarabelli, Bologna 1866, II, p. 346), Philalethes, Witte, Kopisch (z. d. St.), Ruth (Studien, p. 151), Bähr (Vorträge, p. 163), Picchioni (Del senso allegorico ec. della D. C. Basel 1857, p. 64), A. Fischer (Die Theologie der D. C. München 1857, p. 102) u. s. w.

besonders der Fall bei dem endlichen Schicksal des Wagens, da nämlich der Riese

> löste voll Verdacht und zornig
> Das Ungethüm und schleppt' es in den Wald
> So weit hinein, dass dieser mich vom Anblick
> Der Hure und des neuen Thiers befreite.

Allein die meisten Züge scheinen mir doch zu dieser Deutung nicht stimmen zu wollen. Wer unbefangen die Schilderung im Gesange xxxii, 109—135 liest, der wird dabei schwerlich an den römischen Stuhl, sondern wohl eher an die ganze Kirche denken. Dazu liefert die Stelle V. 129 einen positiven Beweis für diese Erklärung. Sobald der Wagen mit des Adlers Gefieder sich bereichert und geschmückt sieht, da

> Wie aus der Brust, die bitter sich beklaget,
> So kam vom Himmel eine Stimm' und sagte:
> Wie bist, mein Schifflein, übel du beladen!

Von wem diese Himmelsstimme ausgegangen sei, ist von wenig Bedeutung, obschon das Natürlichste ist, dieselbe als eine Stimme Gottes oder Christi zu nehmen. Worauf es hier aber ankommt, das ist der Ausdruck: *navicella*, mit welchem der Wagen bezeichnet wird. In der symbolischen Sprache des Alterthums und des Mittelalters wird die Kirche sehr häufig, der römische Stuhl aber meines Wissens niemals mit einem Schifflein verglichen. Wollte demnach Dante unter dem Bilde des Wagens, den er ein Schiff nennt, etwas Anderes als die christliche Kirche symbolisiren, so würde er ihm damit einen, besonders für seine Zeit sehr irreführenden Namen beigelegt haben. Wenn seine mittelalterlichen Leser den allegorischen Wagen durch eine Himmelsstimme "mein Schifflein" nennen hörten, so mussten sie dabei nach damaliger kirchlicher Symbolik an die Kirche Christi denken.

Ich übergehe andere Gründe, die für diese Auffassung sprechen, da es zu weit führen würde. Einiges wird noch im Verlaufe der Besprechung berührt werden müssen. Besonders

wird die richtige Erklärung der zwei Räder des allegorischen Wagens die Unmöglichkeit jeder andern Deutung zur Evidenz zeigen. Für jetzt berühre ich nur noch einen einzigen Punkt.

Wäre der Triumphwagen das Symbol des römischen Stuhles, so müssten wir denn doch fragen, unter welchem der vorgeführten Bilder die Kirche zu suchen sei? Barelli will den göttlichen Wald auf die Kirche deuten. So viel ich sehe, steht aber Barelli mit dieser Deutung ziemlich allein. Alle ältern und neuern Commentatoren stimmen im Grunde der schon vom Laneo gegebenen Erklärung bei, wonach der göttliche Wald der Aufenthalt der Tugend ist. Zudem vermag ich in der Beziehung, in welcher der Wagen zum Walde steht, die Beziehung des römischen Stuhles zur Kirche nicht herauszufinden. Ferner kann der Stelle Purg. XXIX, 22 fg. bei dieser Deutung kein rechter Sinn abgewonnen werden. Wie nämlich Dante die Seligkeit des göttlichen Haines zu kosten beginnt, fühlt er sich gedrungen, den Fall der ersten Menschen zu beklagen:

Und durch die lichterfüllte Luft hin strömte
Gar süsse Melodie, so dass mein Eifer
Eva's Vermessenheit mich schelten liess,
Die, wo gehorsam waren Erd' und Himmel,
Ein einzeln Weib, und eben erst geschaffen
Dass etwas ihr verhüllt sei nicht ertrug;
Denn, hätte folgsam sie die Hüll' ertragen,
So wären jene namenlosen Wonnen
Mir früher und auf läng're Zeit geworden.

Der nächste, buchstäbliche Sinn dieser Worte liegt auf der Hand. Soll aber damit weiter rein nichts ausgesprochen sein, als der (triviale?) Gedanke, dass, wenn Eva nicht gesündigt hätte, der Dichter sein Leben stets im irdischen Paradiese verlebt haben würde? Man muss den Dichter nur sehr oberflächlich kennen, um dies behaupten zu wollen. Der tiefere Sinn dieser Worte ergibt sich aber m. E. erst dann, wenn wir im Walde das allegorische Bild der idealen Welt, wie sie sich der Dichter in seinem Geiste geschaffen, erblicken.

Wie sich Dante seine ideale Welt vorstellte, wird hier nicht nöthig sein auszuführen; seine Schriften, insbesondere das Buch *de Monarchia*, zeigen es zur Genüge. Erinnere man sich nun an das, was Dante schon vor seiner Verbannung in dem von Parteikämpfen bewegten, von Parteileidenschaften erfüllten Florenz erlebt haben wird, — erinnere man sich ferner an das Unglück, welches diese Parteihader über ihn brachten, — erwäge man weiter, wie Dante diese Zustände von dem Missverhältniss zwischen Kaiserthum und Papstthum ableitete und letzterm die Hauptschuld daran beimass, — erwäge man endlich, wie er, indem er hier Eva's und später (xxxii, 37) Adam's Ungehorsam erwähnt, das Verhalten des römischen Stuhles dem Kaiserthum gegenüber geisseln will: so dürfte die angeführte Stelle ein neues Licht gewinnen. Der (allegorische) Sinn derselben wäre dann etwa folgender: Als ich da einen Vorschmack des seligen Lebens geniessen durfte, das dem Menschen in der Welt bereitet wäre, wenn ihr Zustand dem Ideale entspräche, da bewog mich gerechter Eifer, die Vermessenheit des römischen Stuhles zu schelten, der durch seinen Ungehorsam gegen den Kaiser, durch seine Herrschsucht und durch seinen Stolz die Schuld ist, dass der Zustand der Welt lange nicht so ist, wie er sein sollte, — dass der Mensch in dieser so beschaffenen Welt nicht glücklich sein kann. Hätte sich der römische Stuhl gegen den legitimen Kaiser gehorsam erwiesen, hätte er nicht das Beispiel der ersten Eltern befolgt, die da "wollten sein wie Gott", dann wäre mir dieses Glück schon früher und auf längere Zeit zu Theil geworden. — Ob dieser Gedanke der ganzen Anschauung Dante's entspricht, dies dürfte von denen, welche seine Schrift über die Monarchie kennen, wohl nicht in Zweifel gezogen werden.

Nach allem diesem dürfte es wohl nicht ungerechtfertigt oder willkürlich erscheinen, wenn wir uns in der Deutung des allegorischen Wagens der Mehrzahl der Ausleger anschliessen

und ihn als das Symbol der christlichen Kirche fassen. Sofern aber der römische Stuhl das Haupt und gewissermaassen der Repräsentant der Kirche ist, wird die Deutung des Wagens auf denselben selbstverständlich nicht absolut ausgeschlossen. Allein Kirche und römischer Stuhl dürfen doch nicht ohne Weiteres identificirt werden. Ist letzterer, wie Barelli sich ausdrückt, das Haupt und der Lehrer aller Kirchen, so ist sein Beruf, Bestimmung und Amt, die gesammte Kirche zu führen und zu leiten. Demnach werden wir nicht im Wagen selber, sondern in seiner Deichsel das Bild des römischen Stuhles erblicken müssen[12]). Diese Deutung entspricht m. E. dem von Dante gebrauchten Bilde auf das Allergenaueste. Die Bestimmung der Deichsel ist, den Wagen zu lenken, wie die Bestimmung des päpstlichen Stuhles die ist, die Kirche zu lenken. Zudem ist es wohl auch nicht ohne Absicht geschehen, wenn Dante, XXXII, 49—51, nicht mehr des Ausdrucks *carro* sich bedient, sondern sagt:

E volto al *temo* ch' egli avea tirato,
Trasselo al piè della vedova frasca;
E quel di lei a lei lasciò legato [13]).

Man lasse ja nicht ausser Acht, dass, obwohl der Greif doch den ganzen Wagen gezogen (tirato), Dante hier gleichwohl nur von der Deichsel (temo) redet. Ist das wohl ohne Absicht geschehen? Bei einem andern Dichter möchte dies zulässig sein; bei einem Dante aber gewiss nicht. —

Der Siegeswagen ist "ruhend auf zwei Rädern" (in su due rote). Wie bei allen übrigen Symbolen, so sind auch hier verschiedene Deutungen versucht worden. Der Laneo sieht in den zwei Rädern das thätige und das beschauliche Le-

---

[12]) So auch Ruth, Studien, p. 151. Philalethes, zu Purg. XXXII, 51 (II, p. 292).

[13]) Die Anführungen aus der D. C. in der Grundsprache sind stets nach dem Texte von K. Witte's kritischer Ausgabe (Berlin 1862, in 4°).

ben [14]. Die nämliche Deutung kehrt bei Rambaldi wieder, nur ist dieser unsicher, indem er zugibt, die zwei Räder können auch auf das jüdische und auf die heidnischen Völker gedeutet werden [15]. Der Ottimo deutet sie hingegen auf das alte und neue Testament, jenes zur Linken, dieses zur Rechten; diese Deutung kehrt auch bei vielen Neuern, Br. Bianchi, Fraticelli, Kannegiesser, Streckfuss, Bähr, wieder, während hingegen Philalethes die zwei Räder als Symbole von Schrift und Ueberlieferung, worauf die Kirche sich stützt, auffasst. Allein die Schrift, das alte und das neue Testament, sind bereits in den den Triumphwagen begleitenden und ihm vorangehenden oder nachfolgenden symbolischen Personen und Thieren abgebildet, und gewiss hat Dante nicht zwei verschiedene Arten von Symbolen gebraucht, um die nämliche Sache anzudeuten. Zudem lässt sich schwer begreifen, warum der Dichter xxxii, 139 fg. so ausdrücklich betont, dass beide Räder sich mit den Federn des Adlers überzogen. Dies könnte denn doch, weder vom alten und neuen Testament, noch auch vom activen und contemplativen Leben gesagt werden! Eher lässt sich noch Barelli's Deutung hören, wonach die zwei Räder die beiden Kirchen, griechische und lateinische, bedeuten sollen. Indess kann ich doch nicht recht begreifen, wie man sagen kann, der römische Stuhl sei auf der lateinischen und griechischen Kirche ruhend. — Witte, in den höchst lehrreichen Anmerkungen zu seiner Uebersetzung der D. C., deutet die zwei Räder auf die zwei Waffen, durch welche die Kirche über ihre Widersacher triumphirt: Liebe und Lehre, die der Dichter dann im Paradiese (xii, 106) in den zwei Heiligen, Franciscus und

---

14) Ed. Scarabelli, II, p. 346: "Ello introduce un carro con due ruote, siccom' è detto, lo quale figura la Chiesa di Dio fondata sovra due vite, l' una attiva, l' altra contemplativa."

15) Bei Tamburini, II, p. 574: "quali due ruote possono ritenersi figurare la vita attiva e contemplativa, ovvero due popoli — ebraico e gentile."

Dominicus, verkörpert. Allein auch diese Deutung scheint mir einigen Bedenken zu unterliegen. Vorerst werden wir das Bild der Lehre nicht in dem einen Rad, sondern, wie sich dies besonders aus Purg. XXXII, 119 fg. ergibt, in Beatrice zu suchen haben. Sodann spricht XXXII, 139 fg. auch gegen diese Deutung, indem es sich schwerlich erklären liesse, wie der Dichter sagen konnte, Liebe und Lehre hätten sich mit den vom Adler geschenkten Federn überzogen. Wollte man aber sagen, in der letzterwähnten Stelle sei die Verkörperung der zwei Waffen als bereits geschehen zu denken, so würde man damit dem Dichter einen doch etwas starken Anachronismus zur Last legen. Demnach dürfte es wohl nicht als Anmassung gelten, wenn ich eine neue Deutung zu versuchen mir erlaube.

Ist der Triumphwagen das Symbol der christlichen Kirche, so werden wir uns nach der mittelalterlichen Lehre über dieselbe umsehen müssen, wenn wir die Dante'schen Bilder richtig deuten wollen. Nun theilt aber Hugo von Sct. Victor [16]) die ganze Kirche in zwei Hälften oder in zwei "Mauern": die Laien und die Kleriker. Jene bilden die linke, diese die rechte Seite. Es wird also wohl nicht zu weit gesucht sein, wenn wir in dieser mittelalterlichen Eintheilung der Kirche den Schlüssel zur Deutung der zwei „Räder" bei Dante zu finden glauben. Die zwei Räder gehen demnach auf die zwei Theile der christlichen Kirche, oder auf die zwei Stände, welche dieselbe bilden, — der geistliche Stand und der Laienstand. Bei dieser Deutung erst wird es m. E. völlig klar, warum Dante in XXXII, 139 so besonders hervorhebt, dass

Das ein' und and're Rad, die Deichsel auch
Bedeckten sich damit in solcher Schnelle
Dass länger wohl den Mund ein Seufzer aufhält.

---

[16]) De sacramentis l. II. P. III. Vgl. A. Liebner, Hugo von Sct. Victor und die theologischen Richtungen seiner Zeit. Leipzig 1832, p. 445 fg.

Die Gier nach irdischem Besitzthum und weltlicher Macht, will Dante sagen, bemächtigte sich der ganzen Kirche, des Clerus sowohl, als auch der Laien (das ein' und and're Rad), sowie des römischen Stuhles (die Deichsel auch). Desgleichen wird bei dieser Deutung erst recht deutlich, warum der Dichter, bei dem auch nicht ein Wort absichtslos da steht, die drei theologischen Tugenden um das rechte, die vier moralischen um das linke Rad tanzen lässt. Oder wäre es etwa ein ungereimter Gedanke, dass die theologischen Tugenden vorzüglich den Clerus, d. h. die Theologen zieren sollten?

Im Anfang und bis er die Deichsel an den allegorischen Baum gebunden hat, wird der Wagen vom Greifen gezogen. Obwohl in der Deutung desselben alle ältern und die meisten neuern Erklärer einig sind, so hat es gleichwohl auch hier an wunderlichen Deutungen nicht gefehlt. Nach Grieben ist der Greif "die doppelte Führung des Menschengeschlechtes zu irdischer und zu himmlischer Glückseligkeit durch Kaiser und Papst" [17]. Ich muss gestehen, dass meine Capacität nicht hinreicht, um zu begreifen, wie der Dichter von der doppelten Führung des Menschengeschlechts, d. h. vom Kaiser und Papst sagen konnte (XXXI, 81), sie seien

sola una persona in due nature.

Ferner will es mir doch scheinen, als würde sich diese doppelte Führung in jeder Hinsicht besser und bezeichnender durch ein Doppelgespann als durch ein *animal binato* haben darstellen lassen. Auch bliebe mir dabei der "Adler" rein unverständlich, und endlich müsste der Zwiespalt zwischen Kaiser und Papst durch eine Trennung der zwei "nature" des Greifen angedeutet werden. Kurz, diese Deutung kommt mir so gesucht vor, dass ich sie nur als eine Wunderlichkeit anzusehen vermag, — eine Wunderlichkeit, welche die ganze Allegorie im höchsten Grade

[17]) H. Grieben, a. a. O. p. 70.

verwirren würde. Wer Dante ohne Voreingenommenheit liest, der dürfte schwerlich auf solche Deutungen gerathen.

Eine andere, von der gewöhnlichen ebenfalls abweichende Erklärung des Greifen hat Barelli gegeben. Der Greif ist nach ihm der Papst, oder, wie er sich gleich darauf bestimmter ausdrückt, das Dante'sche Ideal des Papstes [18]). Wie aber der Papst "in gewissem Sinne doppelter Natur" sein soll, kann ich hinwiederum nicht recht einsehen. Desgleichen bleiben mir viele Züge der grossen Allegorie trotz Barelli's unleugbaren Scharfsinns bei dieser Deutung des Greifen rein unbegreiflich. Möchten sich doch die Ausleger vor der eitlen Sucht, zu den schon bekannten auch noch neue Erklärungen hinzuzufügen, etwas mehr hüten! Sie würden dann auf derartige Wunderlichkeiten nicht so leicht gerathen und die Wissenschaft würde dabei nur gewinnen. —

Die bereits vorhin angeführte Stelle aus XXXI, 81 ist für einen Jeden, der die kirchlich-dogmatische Terminologie auch nur flüchtig kennt, entscheidend und lässt keinen Zweifel über die allegorische Bedeutung des Greifen zu. Das

Ch' è sola una persona in due nature

ist der terminus technicus für die Bezeichnung Jesu Christi, des Gottmenschen. Es ist als hätte Dante in diesen Worten mit einer fast ans Aengstliche grenzenden Genauigkeit die Chalcedonische Formel: *ἕνα καὶ τὸν αὐτὸν Χριστὸν Υἱὸν, Κύριον, μονογενῆ ἐκ δύο φύσεων* (nach anderer Lesart: *ἐν δύο φύσεσιν*) ausdrücken wollen. Ist doch sogar der Ausdruck: "in due nature" eine wörtlich genaue Uebersetzung des Chalcedonischen: *ἐν δύο φύσεσιν!* Da darf man also wohl fragen: Quid adhuc egemus testibus?

Wir bleiben demnach bei der alten und allgemein als richtig anerkannten Deutung stehen. Der Greif ist das Symbol

---

[18]) Vgl. Barelli, a. a. O. p. 151.

Jesu Christi, des Mensch gewordenen Gottessohnes. Durch die doppelte Natur des Wundervogels wird die geheimnissvolle Verbindung der göttlichen und menschlichen Natur bezeichnet.

Die Glieder waren Gold, so weit des Vogels
Gestalt ging, aber roth und weiss die andren.

Gold um die Erhabenheit und Vortrefflichkeit, Weiss und Roth aber um das Unschuldige, Lieberfüllte seines Wesens anzudeuten; Gold die göttliche, weiss und roth die menschliche Natur Christi. Bei dem Ausdruck:

E bianche l' altre di vermiglio miste,

schwebte vielleicht dem Dichter, wie schon Venturi und dann Philalethes und Witte bemerken, die Stelle des Hohenliedes (v, 10) vor: "Mein Freund ist weiss und roth, hervorglänzend vor Tausenden". —

Esso tendea in su l' una e l' alti ale,

wohl eine Andeutung darauf, dass das ganze Leben des Herrn, sein ganzes Thun und Lassen stets nach oben gerichtet war und er auf das Allervollkommenste jene Ermahnung befolgte, die er den Seinigen gab: "Trachtet am Ersten nach dem Reiche Gottes und nach seiner Gerechtigkeit." Dieses Gerichtetsein nach oben war aber bei Christo in solch' vollendetem Maasse vorhanden, wie es kein Sterblicher erreichen, ja nicht einmal recht begreifen kann. Hierauf scheinen sich mir die Worte zu beziehen:

Sie ragten weiter auf als meine Blicke.

Wenn dann der Dichter sagt:

Er streckte zwischen jener Streifen mittler'n
Und drei und drei'n nach oben seine Flügel,
So dass verletzend keinen er berührte,

so dürfte er damit den Gedanken aussprechen wollen, dass Christus, wiewohl sein ganzes Thun und Lassen stets auf das Ueberirdische, auf das Himmlische sich zu beziehen schien, er dabei doch keine von den Tugenden vernachlässigte, die zu-

nächst auf seine irdischen Verhältnisse sich beziehen. (Dass unter den "Streifen" die Tugenden zu verstehen sind, werden wir sofort sehen.)

Ueber die Symbole, von welchen der Triumphwagen umgeben erscheint, kann ich mich kürzer fassen. Voran gehen sieben goldene Leuchter, die den ganzen allegorischen Zug eröffnen. Offenbar sind dieselben der johanneischen Apocalypse entnommen. Auch dort erblickt der Seher (Cap. i, 12) „sieben goldene Leuchter" und er deutet sie selber sofort, indem er (V. 20) von dem Menschensohne sich sagen lässt: "Die sieben Leuchter, die du sahest, sind sieben Gemeinden". Diese Erklärung passt nun offenbar auf die Dante'schen Leuchter nicht. Allein es frägt sich, ob er nicht auch eine andere Bibelstelle dabei benützt habe. Mir wenigstens kommt es sehr wahrscheinlich vor, als habe ihm hier vorzüglich die Stelle Offenbar. iv, 5 vorgeschwebt, wo allerdings keine Leuchter, wohl aber *ἑπτὰ λαμπάδες πυρὸς* erwähnt werden. Letztere finden an der erwähnten Stelle sofort ihre Erklärung: *αἵ εἰσι τὰ ἑπτὰ πνεύματα τοῦ Θεοῦ.* Sie sind "die sieben Geister Gottes", Sinnbilder des siebenfachen, d. h. des "nach dem inneren Reichthum der göttlichen, alle Bestimmtheiten in sich fassenden, concretesten Substantialität sich mannichfach erweisenden Geistes Gottes"[19]).

Es ist nun sehr wahrscheinlich, dass Dante aus der erstgenannten apocalyptischen Stelle den Namen, aus der anderen dagegen die Bedeutung der allegorischen Leuchter genommen. Jedenfalls werden dieselben, mit fast allen Auslegern, auf die sieben Gaben des heiligen Geistes zu deuten sein. Es ist dies die einzig passende Deutung. Der Geist Gottes eröffnet den ganzen allegorischen Zug und leuchtet mit seinen Gaben den Kommenden voran. Diese Gaben werden von den ältesten Auslegern nicht in der gleichen Reihenfolge aufgezählt. Laneo

---

[19]) Ebrard, die Offenbarung Johannes. Königsb. 1853, S. 224.

stellt die Frömmigkeit (pietà) voran, worauf dann Gottesfurcht, Wissenschaft, Tapferkeit, Rath, Einsicht, Weisheit folgen; Rambaldi schreibt hier einfach den Laneo ab, während hingegen bei Anderen eine andere Reihenfolge vorkommt. Für das Verständniss der Sache ist übrigens die Reihenfolge völlig bedeutungslos. Es möge daher nur noch an die Grundstelle erinnert werden (Jesaias xi, 2), woselbst es von dem "Spross aus Isai's Wurzeln" heisst: "Und es ruhet auf ihm der Geist Jehovah's, der Geist der Weisheit und der Klugheit, der Geist des Rathes und der Kraft, der Geist der Erkenntniss und der Furcht Jehova's".

Nicht so einig sind die Ausleger in der Deutung der sieben Streifen, welche der Leuchter Flämmlein zurücklassen und die siebenfarbig den Himmel durchziehen. Die zwei ältesten unter den mir vorliegenden Commentatoren, der Laneo und der Ottimo, gehen darüber stillschweigend hinweg. Rambaldi sagt ziemlich gedankenlos: "Questi erano i doni dello Spirito Santo"[20]) und lässt dabei ausser Acht, dass er die Leuchter selber auf die Gaben des heiligen Geistes gedeutet hat, und dass die Leuchter und die von ihnen zurückgelassenen Streifen doch nicht das Nämliche sind, somit auch nicht dasselbe bedeuten können. Andere (z. B. Witte, Bähr) sehen in den sieben Streifen nach Landino's Vorgang die Symbole der sieben Sacramente der katholischen Kirche. Ich kann mich dieser Deutung nicht anschliessen. Vorerst hängen die "Streifen" mit den "Leuchtern" durchaus zusammen und sind die unmittelbare Wirkung derselben. Das Verhältniss der Sacramente zu den Gaben des heiligen Geistes dürfte hingegen ein anderes sein. Erstere sind nicht Wirkungen der letzteren, sondern die Mittel, um diese zu erlangen. So bringt z. B. Bonaventura die sieben Sacramente mit den sieben Cardinaltugenden in der Art zusammen,

---

[20]) Bei Tamburini, II, p. 571.

dass er sagt (brev. VI; cent. III, sect. 47. c. 3): die Taufe leite zum Glauben, die Firmelung zur Hoffnung, das Abendmahl zur Liebe, die Busse zur Gerechtigkeit, die letzte Oelung zur Beharrlichkeit, die Weihung zur Klugheit, die Ehe zur Mässigkeit. Desgleichen sagt Thomas von Aquino (Sum. P. III. In. 62. art. I): "Necesse est dicere sacramenta novæ legis per aliquem modum *gratiam causare*" (man muss nothwendig sagen, dass die Sacramente des neuen Bundes auf irgend eine Weise die Gnade bewirken). Die Sacramente sind also nach der Lehre der Scholastiker die Mittel, wodurch der Mensch die Gaben des heiligen Geistes erlangen kann. Demnach gehen jene diesen voran. Das Verhältniss der Streifen zu den letztern ist aber bei unserem Dichter das gerade umgekehrte. Ferner ist trotz Landino's künstlichen Versuchs nicht recht abzusehen, in welcher Beziehung die Sacramente zu den sieben Farben des Regenbogens, die Dante bei den sieben Streifen erwähnt, stehen sollen, und endlich wird man bei dieser Deutung die "zehn Schritte" nicht leicht mit den sieben Sacramenten in Verbindung zu bringen vermögen.

Sind die sieben Leuchter die Symbole der Gaben des heiligen Geistes, so können die sieben Streifen, als die unmittelbaren Wirkungen jener, schlechterdings nur auf die Wirkungen oder Früchte des heiligen Geistes gedeutet werden. "Die Frucht des Geistes aber ist die Liebe, Freude, Friede, Langmuth, Güte, Wohlwollen, Treue, Sanftmuth, Enthaltsamkeit" (Gal. v, 22. 23), d. h. der heilige Geist mit seinen Gaben bringt in den Menschen die verschiedenen Tugenden hervor. Die Beziehung der sieben Farben des Regenbogens zu den Tugenden ist bekannt.

Nach rückwärts reichten weiter diese Banner,
Als meine Sehkraft, — —

eine Andeutung darauf, dass die verschiedenen Tugenden weiter sich erstrecken, als die Kraft des Menschen hinreicht, d. h. dass der sündige Mensch sie nicht vollkommen auszuüben vermag:

— und den Zwischenraum
Der beiden äuss'ren schätzt' ich auf zehn Schritte;

offenbar sind damit die zehn Gebote gemeint. Diese sind die Grenzen, innerhalb welchen die Tugenden sich bewegen. Die Ausübung einer jeglichen Tugend ist zugleich die Erfüllung eines göttlichen Gebotes. Keine Tugend reicht weiter als das göttliche Gesetz, denn es kann keine mehr leisten, als was Gott in dem Gesetze von den Menschen verlangt. Die *opera supererogationis* werden damit freilich in Abrede gestellt. —

Gehen wir zu den übrigen Symbolen, welche den Wagen der Kirche umgeben, über. Diese sind: die paarweise einherschreitenden vierundzwanzig Aeltesten, die vier sechsfach beflügelten, mit grünem Laube bekränzten Thiere, die zwei ungleich gekleideten Alten, die Viere in demüthigem Gewande und der träumerisch-sinnende Greis, der den ganzen allegorischen Zug beschliesst.

Dass unter diesen allegorischen Figuren die verschiedenen Bücher der heiligen Schrift zu verstehen sind, darin sind nahezu alle Commentatoren einig. Auch ergibt sich dies aus dem ganzen Zusammenhange auf das Allerdeutlichste. Die vierundzwanzig Aeltesten sind offenbar aus der johanneischen Apocalypse entlehnt. Dort erblickt der Seher (Cap. IV, 4) ebenfalls vierundzwanzig Aelteste, die, mit weissen Kleidern angethan und goldene Kronen auf ihren Häuptern tragend, rings um den göttlichen Thron sitzen. Eine richtige Exegese erkennt in diesen in doppelter Zwölfzahl erscheinenden Aeltesten die zwölf Patriarchen des alten und die zwölf Apostel des neuen Bundes[21]). Sie sollen den Gedanken veranschaulichen, dass vor Gottes Thron die Kirche des alten Bundes sowohl, als auch die des neuen ihre Vertretung habe. Allein wie es das Schicksal der biblischen Apocalyptik überhaupt gewesen, so hat auch diese Stelle gar

[21]) Vgl. Ebrard, a. a. O. p. 223.

verschiedene Auslegungen erfahren. Ohne auf die älteren Ausleger des mystischen Buches zurückzugehen, mag nur daran erinnert werden, dass schon der Laneo die vierundzwanzig Aeltesten der Dante'schen Vision nicht nur, sondern auch die der biblischen Quelle auf die Bücher des alten Testamentes deutet[22]). Ist das Eine auch, wie aus dem soeben Bemerkten hervorgeht, unrichtig, so hat es doch mit dem Anderen unstreitig seine Richtigkeit. Ob Dante selber die vierundzwanzig Aeltesten seiner biblischen Quelle als die Bücher des alten Testamentes aufgefasst habe, mag als völlig gleichgültig dahingestellt bleiben. Dass er ihnen aber in seiner Vision diese Bedeutung beigelegt wissen will, dies bedarf keines weiteren Beweises[23]).

Bei den vier Thieren (besser: Lebewesen, ζῷα) weist der Dichter selber auf seine biblischen Quellen hin:

Mehr Verse, ihre Form zu schildern, spar' ich;
So nöthig brauch' ich sie zu and'rem Zwecke,
Dass hier sie zu verschwenden mir verwehrt ist.
Lies denn, o Leser, den Hesekiel,
Der sie von Mitternacht mit Wolk' und Feuer
Im ungestümen Winde kommen sah.
Wie du sie finden wirst auf seinen Blättern
So waren sie; nur dass Johannes anders
Als er die Flügel schildert und mir Recht gibt.

Wie der Dichter, so verweisen auch wir, der Kürze wegen, auf die Beschreibung bei Hesekiel (Cap. I, 5—14, womit zu vgl. Cap. X, wo die vier Lebewesen wiederkehren und כְּרוּבִים, Cherubim genannt werden; vgl. auch Daniel's Vision Cap. VII) und

---

22) Ed. Scarabelli, II, p. 345: "San Giovanni Evangelista nella visione dell' Apocalissi si vide questi XXIV vecchi vestiti di bianco li quali figurano li ventiquattro libri della Bibbia del vecchio testamento".

23) Ueber die Aufzählung der Bücher des alten Testamentes, um die Zahl 24 herauszubekommen, verweise ich auf die Commentare zur D. C. Die Frage, ob die Apocryphen in dieser Zählung berücksichtigt seien (wie z. B. Laneo will) oder nicht (Hieronymus, Philalethes, Witte u. A.), ist hier von keinem Belang. —

in der Offenbarung Johannis (Cap. IV, 6—8). An der letzteren Stelle werden sie (V. 7) in Kürze beschrieben: "Und das erste Lebewesen gleich einem Löwen, und das zweite Lebewesen gleich einem Farren, und das dritte Lebewesen hatte das Antlitz eines Menschen, und das vierte Lebewesen gleich einem fliegenden Adler". Diese vier lebendigen Wesen werden in der johanneischen Apocalypse als Personificationen der Schöpferkräfte Gottes zu deuten sein. "Der Löwe ist das Sinnbild der verzehrenden und zerstörenden, der Farre (als Speise und darum Opferthier) das der ernährenden, der Mensch das der denkenden, vorsorgenden, der hoch fliegende, hoch und sicher nistende, seine Jungen sicher behütende, sich selbst verjüngende (Psalm CIII, 5) Adler das Sinnbild der siegreich über allem schwebenden, bewahrenden und verjüngenden Kraft Gottes in der Natur"[24]. — Indess sind diese vier ζῷα der Apocalypse auch anders gedeutet worden. Schon die Kirchenväter erblickten in ihnen die vier Evangelisten und legten sie demgemäss diesen als Sinnbilder bei[25]. Dieser Deutung folgend, hat auch Dante die vier "Thiere" als Symbole der vier Evangelisten gebraucht. Das Grün, womit sie bekränzt sind, deutet auf die Hoffnung, die sie erfüllt, die sechs Flügel, womit sie befiedert, auf die Schnelligkeit, mit welcher ihr Wort in der Welt sich verbreitet, die scharf sehenden Augen auf die Erleuchtung, deren sie theilhaftig geworden.

Die übrigen allegorischen Personen hat der Dichter selber geschaffen, um die noch rückständigen Bücher der heiligen Schrift zu versinnbildlichen. Die "zwei Greise von verschiedener Kleidung" sind Lucas, nach der kirchlichen Tradition Verfasser der Apostelgeschichte, und Paulus, Verfasser von vierzehn

---

[24]) Ebrard, a. a. O. S. 227 fg.

[25]) Vgl. J. P. Lange, Das Leben Jesu nach den Evangelien, Heidelberg 1844—47, I, S. 243 fg. Der Laneo (II, p. 346) deutet auch die vier Hesekielischen Thiere auf die vier Evangelisten.

neutestamentlichen Schriften[26]). Jener "zeigte sich als ein Vertrauter des Hippocrates", weil er seines Berufes ein Arzt gewesen sein soll (vgl. Colosserbrief Cap. IV, 14); dieser hält ein blankes und scharfes Schwert in der Hand, das Symbol, das dem Apostel Paulus (nach Hebräer IV, 12?) beigelegt wird.

Dann sah ich Vier von gar bescheid'nem Aussehn,

nämlich die Verfasser der sogenannten katholischen Briefe des neuen Testamentes, welche alle von geringem Umfange sind, was durch das bescheidene Aussehen angedeutet wird.

Und einzeln hinter Allen kam ein Greis
Mit klugem Angesicht, in Schlaf versunken.

Es ist dies der Verfasser der Offenbarung Johannis, des letzten Buches des neuen Testamentes. Er erscheint hier als ein "Greis", weil der Apostel Johannes in seinem Alter die Offenbarung verfasst haben soll; er ist in Schlaf versunken, um den visionären Zustand anzudeuten, in welchem er die Offenbarung empfing, sein Angesicht ist klug (arguta, scharf), weil sein prophetischer Blick in die ferne Zukunft reicht. — Mit Rosen und anderen rothfarbigen Blumen sind diese letzten Sieben bekränzt, denn sie sind Verkünder der in Christo geoffenbarten Liebe, während hingegen die vierundzwanzig Aeltesten, als die Verkünder des Glaubens an den zukünftigen Messias, einen Kranz von weissen Lilien tragen (roth, die Farbe der Liebe, weiss, die Farbe des Glaubens)[27]).

II.

Schwieriger als die, im Vorhergehenden versuchte, Deutung des allegorischen Triumphzuges, — des Wagens der Kirche und

---

[26]) Auch der Hebräerbrief wurde nach einer ziemlich verbreiteten (freilich irrigen) Tradition dem Apostel Paulus als Verfasser zugeschrieben.

[27]) Vgl. Witte's Anmerkungen zu Purg. XXIX, v. 147.

der symbolischen Bilder, von welchen er umgeben erscheint, — ist die Deutung der Geschichte derselben, die uns der geniale Dichter im weiteren Verlaufe seiner grossen Allegorie vor Augen führt. Besonders darf der xxxII. Gesang des Purgatorio, zu dem wir jetzt übergehen, eine wahre crux interpretum genannt werden. Der besonnene Ausleger wird sich wohl niemals rühmen wollen und dürfen, dass ihm alles in demselben völlig klar und durchsichtig geworden sei. Bei manchen einzelnen Punkten wird man immer darauf verzichten, Gewisses aufzufinden und aufzustellen, und sich mit blos Wahrscheinlichem zufrieden geben müssen.

— Der allegorische Zug bewegt sich zuerst von Morgen gegen Abend, bis er dem zuschauenden Dichter gegenüber angelangt ist. Später (xxxII, 16—18) sehen wir ihn umkehren und von Abend gen Morgen wandern. Steht wohl dieser Umstand rein zufällig und bedeutungslos da? Oder liegt auch hierin ein tieferer allegorischer Sinn verborgen? Ersteres wage ich nicht zu behaupten, und um die Deutung des Sinnes befinde ich mich in wirklicher Verlegenheit. Auch sehe ich mich von den ziemlich zahlreichen Auslegern, die mir vorliegen, völlig verlassen. Nur bei Barelli finde ich eine hierauf bezügliche parenthetische Bemerkung[28]), mit der ich aber rein nichts anzufangen vermag. Denn die Rückkehr des Triumphwagens von Abend gegen Morgen soll nach derselben auf die gehoffte, gewünschte und geforderte Rückkehr des päpstlichen Stuhles von Avignon nach Rom hindeuten. Allein dieser Erklärungsversuch steht und fällt mit Barelli's Deutung des allegorischen Wagens auf den päpstlichen Stuhl, einer Deutung, die sich uns im Vorstehenden als eine unrichtige erwiesen. Sodann müssten

[28]) A. a. O. p. 262: notisi che Avignone, divenuta in mal punto nel 1305 la dimora del romano pontefice, è all' occidente di Roma, dove Dante voleva che fosse ricondotta.

wir bei dieser Deutung in dem ersten Zug von der Morgen- nach der Abendgegend die Uebersiedelung der Päpste nach Avignon finden, was mit der ganzen Vision sowohl, als auch besonders mit dem Schluss vom XXXII. Gesange in grellem Widerspruche stünde. Endlich geräth Barelli mit dieser (wie mir scheint unüberlegten) Andeutung in einen starken Selbstwiderspruch. Denn er deutet ja selber den Baum, an welchen der Greif des Wagens Deichsel gebunden liess, auf Rom; dieses Anbinden aber ist das Endziel des Rückzuges von Abend gen Morgen!

Ist diese Deutung unmöglich, so bleibt die Frage nach dem in diesem Kommen und Gehen verborgenen allegorischen Sinne noch offen. Könnte man nun nicht hierin eine Andeutung auf die dem Sünder rettend entgegenkommende christliche Liebe finden? Dann wäre der allegorische Sinn folgender:

Der heilige Geist mit seinen Gaben (die sieben Leuchter), Christus (der Greif) mit seinem Heil, die Kirche (Wagen) mit dem in ihrem Besitze sich befindenden, von ihr verkündeten göttlichen Worte (vierundzwanzig Aelteste u. s. w.) kommen dem reuevollen Sünder (Dante) entgegen und zwar so weit, bis sie ihn, bis er sie gefunden. Dann kehren sie wieder dahin zurück, woher sie gekommen, den bussfertigen Sünder zu dem Zustande der Seligkeit mit sich führend. Dieser Deutung würde sehr gut entsprechen, dass der Zug stille steht, sobald er Dante (dem bussfertigen Sünder) gegenüber angelangt ist; ferner, dass derselbe hier wartet und nicht eher wieder umkehrt, als Busse und Reue bei Dante vollendet sind, so dass er erst dann mitziehen darf, als er vom Lethewasser gekostet (erst wenn der Sünder durch Busse geläutert und von seinen Sünden gereinigt ist, kann er zum glückseligen Leben gelangen). —

— Wie der mystische Zug am Ufer des paradiesischen Stromes, dem Dichter gegenüber, angekommen ist, da

Ertönt' ein Donnerschlag, der jenen Würd'gen
Das Weitergehn zu untersagen schien,
Da still sie standen gleich den vord'ren Fahnen.

Mit den Worten des Hohenliedes (IV, 8): "Komm, du Braut, vom Libanon", ruft einer aus der geweihten Schaar die verherrlichte Beatrice herab von den Himmelshöhen. Diese erscheint. Wie einst Christus bei seinem Einzuge in Jerusalem, so wird auch des Dichters Jugendgeliebte mit den Worten begrüsst: "Gelobet sei die da kommt im Namen des Herrn!" Eine Wolke von Blumen empfängt sie, die ihre Stelle auf dem glorreichen Wagen als dessen Hüterin einnimmt.

Dass die herrliche, unnachahmliche Stelle (XXX, 1 fg.) zunächst die Absicht verfolgt, die verklärte Jugendgeliebte Dante's zu verherrlichen, scheint mir ausser Zweifel. Meinem im Anfang schon ausgesprochenen Plane gemäss übergehe ich indess den mehr persönlichen Theil der Allegorie. Beatrice kann hier daher nur als allegorische Person in Betracht kommen, und zwar auch hier nur, sofern sie bei dem mystischen Wagen eine bedeutende Rolle spielt. Sofern ihr hier die Aufgabe zufällt, den Wagen, d. h. die Kirche zu hüten und zu bewachen, in derselben zu thronen, ist sie offenbar das Symbol der göttlichen Wahrheit, der reinen Lehre. Und da es die Aufgabe der theologischen Wissenschaft ist, die göttliche Wahrheit zu erforschen und zu lehren, die reine Lehre zu bewachen und zu bewahren, so kann Beatrice zugleich als die Personification der Theologie betrachtet werden. Die erste Wirkung der göttlichen Wahrheit ist nun, dass sie den Menschen über seinen eigenen sündhaften Zustand erleuchtet und ihn dadurch zur Busse und Reue führt. Somit ist Beatrice zugleich das Symbol der göttlichen Erleuchtung. Als solche wird sie von der geweihten allegorischen Schaar herbeigerufen, um den Sünder (Dante) zur vollendeten Reue zu führen, damit er der Reinigung durch das Wasser des heiligen Stromes theilhaftig und würdig gemacht werde, dem

heiligen Zuge sich anzuschliessen. Sobald dies geschehen ist, kehrt die heilige Schaar zurück,

Die sieben Flammen und die Sonn' im Antlitz.

Unter Engelgesängen zieht nun der glorioso esercito durch den ursprünglich dem Menschen zum Aufenthalt bestimmten, aber um der Sünde willen unbewohnten göttlichen Hain.

Vielleicht, dass solchen Raum in dreien Flügen
Ein losgelassener Pfeil durchmisst, als wir
Zurückgelegt, da Beatrice abstieg.
Da hört ich flüsternd Alle „Adam" sagen.
Drauf kreisten sie um einen Stamm, dess Zweige
Beraubt der Blüten waren, wie der Blätter.
Sein Haar, das um so weiter sich verbreitet,
Je mehr es aufsteigt, würd' ob seiner Höhe
Selbst in den Wäldern Indiens Staunen wecken.

Im nächsten, buchstäblichen Sinne ist diese pianta der "Baum der Erkenntniss" des mythischen irdischen Paradieses (Genesis, Cap. II, 9, 17). Hieraus und aus dem Folgenden ergiebt sich dessen allegorische Bedeutung leicht. Sofern an den Baum der Erkenntniss ein göttliches Gebot geknüpft war, ein Gebot, welches gehorsam zu befolgen der Menschen heiligste Pflicht gewesen wäre, ist er zugleich der Baum des Gehorsams. "Auf dem Gehorsam beruht das Recht, das Recht aber handhabt die Obrigkeit, welcher der Christ unterthan sein soll. Die höchste der von Gott geordneten Obrigkeiten ist die des römischen Weltreichs"[29]). Sitz und Centrum des römischen Weltreiches ist aber Rom. Demnach werden wir sagen müssen: der Baum ist das Symbol der Erkenntniss göttlicher Dinge ("des Guten und Bösen"), zu welcher Christus seine Kirche führt; er ist das Symbol des Gehorsams, den er selber ausgeübt und von seiner Kirche verlangt; und er ist das Symbol Roms, als des Sitzes der geistlichen und weltlichen Macht, gegen welche Mächte der Christ Gehorsam schuldet.

---

[29]) Witte, zu Purg. XXXII, 109.

In dem, was der Dichter von diesem Baume sagt, hat er bald die eine, bald die andere und bald beide Bedeutungen desselben vor Augen[30]. Er ist zunächst der Blüten und Blätter beraubt. Blüten und Blätter sind des Baumes Schmuck. Was dem Menschen allein einen wahren Schmuck verleiht, das ist die Tugend. Das römische Reich war aber, als es sich noch im Heidenthume befand, jeglicher Tugend baar[31]. — Im Gegensatz zu den irdischen Bäumen breitet dieser seine Zweige immer weiter aus, je höher er gen Himmel sich erhebt. Hierin glaube ich einen dreifachen Sinn finden zu müssen. Der Baum ist Baum der Erkenntniss: die Erkenntniss göttlicher Dinge erweitert sich um so mehr, je mehr sie sich dem Himmel nähert, d. h. je tiefer sich der Mensch in das Göttliche versenkt. Der Baum ist das Symbol des Gehorsams: seine wunderbare Gestalt vereitelt den Versuch, ihn zu ersteigen, er ist so beschaffen, damit sich kein Mensch an dem Gehorsam gegen die geistliche oder weltliche Macht vergreife (vgl. Purg. XXXIII, 58—65). Der Baum ist endlich das Symbol Roms: je mehr die geistliche und weltliche Macht, die in Rom ihren Sitz haben, zum Himmel sich erheben, d. h. je mehr sie "nach dem trachten, was droben ist und nicht nach dem, was auf Erden ist", desto mehr werden sie wachsen und zunehmen[32].

Sowie das glorreiche Heer den Ort erreicht, woselbst der allegorische Baum sich befindet, vernimmt sie der Dichter einstimmig in die wehmüthige Klage "Adam" ausbrechen. Mit dieser schmerzlichen Klage betrauert es den Ungehorsam des ersten Menschen gegen das göttliche Gebot, der die Schuld ist, sowohl dass der Baum seines Schmuckes beraubt ist, als auch dass der göttliche Hain eine selva vota. Aber dies ist nicht

---

30) Vgl. Ruth, a. a. O. p. 248.

31) Vgl. den bekannten Augustinischen Ausspruch: alle Tugenden der Heiden seien "glänzende Laster" gewesen.

32) Vgl. Barelli, a. a. O. p. 263 fg.

das Einzige. Auch den Zeitgenossen des Dichters gilt sie, die schmerzliche Klage. Sie, die den Gehorsam gegen die von Gott geordneten Obrigkeiten von sich abzuschütteln strebten, — sie, die durch dieses ihr Bestreben die Sünde der ersten Menschen, welche nicht Gott untergeordnet, sondern "wie Gott" sein wollten, wiederholten, — sie waren Schuld daran, dass das Reich von Tugenden entblösst da stand und das irdische Paradies unbewohnt war (d. h. dass Dante's ideale Welt sich nicht verwirklichen konnte). Noch näher gilt diese Klage den römischen Päpsten seiner Zeit[33]). Denn indem diese "vom Holze des Baumes abstreiften", d. h. von der weltlichen Macht und dem irdischen Besitzthum so viel als nur immer möglich an sich zu reissen suchten, trugen sie am meisten dazu bei, dass der Zustand der Welt von dem Ideal des Dichters so weit entfernt war. Es ist ein schwerer Vorwurf, — es ist eine bittere Ironie gegen den höchsten kirchlichen Würdenträger, die in diesem Worte, — in dieser Gleichstellung und Vergleichung desselben mit Adam liegt.

Noch bitterer wird sie aber, diese Ironie, durch die unmittelbar darauf folgende Hervorhebung des Gegensatzes, in welchem der Papst, durch sein Haschen nach weltlicher Macht und irdischem Besitze, zu Christo, dessen Stellvertreter und Repräsentant auf Erden er sein will und sein sollte, sich befindet. Wird über den Einen schmerzlich geklagt, dass er, indem er die Hand nach dem verbotenen Baume streckte, schwere Schuld auf sich geladen, schweres Unglück über die Welt gebracht, so wird hingegen der Andere ob seiner freiwilligen und vollkommenen Unterwerfung unter den von Gott gewollten Gehorsam laut gepriesen:

---

[33]) Nicht gerade blos dem Einen, Bonifaz VIII., wie Barelli, p. 264 fg. will.

Gesegnet sei'st Du, Greif! dass dieses Holzes
Dein Schnabel sich enthält, obwohl es süss schmeckt;
Denn übel wurmt es hinterdrein im Bauche. —
So schrie'n rings um den kräft'gen Baum die And'ren.

Auf diese Seligpreisung erwidert der Greif:

Sì si conserva il seme d' ogni giusto.
(Also bewahrt man alles Rechtes Samen!)

Offenbar sind diese Worte eine Umschreibung der Antwort, die einst Christus seinem Vorläufer gab, als dieser ihn zu taufen sich weigerte: "Also ziemet es uns alles zu erfüllen, was gerecht ist" (Matth. IV, 15). Den Sinn, der in dieser kurzen Antwort liegt, drückt Barelli[34]) folgendermaassen aus: "Così operando si conserva la patria degli eroi e de' santi; si mantiene il principio di ogni giustizia che impone di restituire il suo a chi di diritto: si esercita il potere, non a vantaggio di chi ne è rivestito, ma a bene dei soggetti". Alles schön und gut; allein der eigentliche Nerv des kurzen Wortes scheint mir damit noch nicht berührt zu sein. Der Greif lehnt vielmehr damit die Seligpreisung ab, indem er erklärt, er thue im Grunde weiter nichts, als was zu thun heilige Pflicht sei. Denn es ist des Menschen heilige Pflicht, "dem Kaiser zu geben was des Kaisers und Gott was Gottes ist". Wer vom Baume an sich zu bringen sucht, der verschuldet dadurch nicht allein "das üble Wurmen im Bauche", das hinterdrein folgt, — er verschuldet nicht blos des Menschen Unseligkeit, sondern er versündigt sich auch schwer an Gott selber, dessen heiliges Gesetz er übertritt. Denn

Wer immer ihn beraubt, wer ihn zersplittert,
Der kränkt durch thatgewordne Lästrung Gott,
Der nur zu Seinem Dienst ihn heilig schuf.
(Purg. XXXIII, 58 fg.)

Somit deutet Dante an, indem er dem Greifen diese Antwort in den Mund legt, dass der Papst, durch sein Streben die welt-

[34]) A. a. O. p. 267.

liche Macht aus den Händen des rechtmässigen Kaisers zu entwenden und sie an sich zu bringen, der Verletzung eines menschlichen nicht nur, sondern zugleich eines göttlichen Rechtes, einer "thatsächlichen Lästerung Gottes" sich schuldig macht. Hierauf zieht der Greif den Wagen zum Fuss des verwaisten Baumes

Und liess an ihn, was von ihm war [35]), gebunden.

Durch seinen Gehorsam bis zum Tode (Philip. II, 8) hat Christus die Kirche gegründet und an den Gehorsam knüpft er sie. Besonders knüpft er aber den römischen Stuhl (die Deichsel), der römischen Ursprungs ist, an das römische Kaiserthum und die römische Kaiserstadt, auf dass die beiden Mächte, Hand in Hand gehend und jede bei dem ihr angewiesenen Wirkungskreise stehen bleibend, das menschliche Geschlecht zur Glückseligkeit (beatitudo) führten [36]).

Die seligen Früchte einer solchen Anstalt zeigen sich sofort:

Wie unsre Pflanzen, wenn das grosse Licht
Vermischt mit dem zur Erde niederfällt,
Das, auf die Himmelsfische folgend strahlt,
In ihren Knospen schwellen, und dann jede
In eigner Farbe spriesst, noch eh die Sonne
In andrem Sternbild ihre Rosse anschirrt,
So ward der Baum, der so verwaiste Zweige
Zuvor gewiesen, neu belebt, mehr Farbe
Als Veilchen, weniger als Rosen zeigend.

Wie das Reich und die Kirche miteinander verknüpft sind, wird jenes aufs Neue mit Tugenden geschmückt. Auch die Tugend des höchsten Gehorsams, des Gehorsams bis zum Tode, ist nicht mehr so selten. In der Farbe, *men che di rose e più che di viole* [37]), welche die Farbe des Blutes ist, liegt offenbar

---

[35]) Ueber diesen Ausdruck und die Sage, worauf er wahrscheinlich sich bezieht, vgl. Philalethes und Witte z. d. St.

[36]) Vgl. de Monarchia, l. III, c. 15.

[37]) Höchst treffend ist Witte's Bemerkung zu diesem Verse: "Die Quelle aller Farbe ist Licht; dessen Gegentheil, das Dunkel, Negation

eine Anspielung auf die zahlreichen Märtyrer der ersten christlichen Zeiten, die eben einen solchen Gehorsam bis zum Tode bethätigten.

Bei diesem Anblick stimmt die heilige Schaar ein Lied an:

> Den Hymnus, welchen jene Schaar dann sang,
> Verstand ich nicht; hier wird er nicht gesungen,
> Auch konnt' ich bis zu Ende nicht ihn hören.

Höchst wahrscheinlich haben wir hier eine Nachbildung der apocalyptischen Vision (Offenb. v, 8—10), wo es heisst: "Und da es (das Lamm = Christus) das Buch genommen, fielen die vier Thiere und die vierundzwanzig Aeltesten nieder vor dem Lamme; — und sie sangen ein neues Lied, sprechend: Würdig bist du zu nehmen das Buch und zu öffnen seine Siegel; denn du wurdest geschlachtet und erkauftest uns Gott aus allen Geschlechtern und Völkern und Zungen und Nationen u. s. w." [38]) Jedenfalls werden wir in dem Hymnus einen Act der Danksagung gegen den Greifen (Christum), für das, was er eben vollbracht, zu sehen haben. —

Die Vision tritt nun in ein neues Stadium. Während der Hymnus gesungen wird, schlummert der Dichter sanft ein. Wie er von seinem Schlafe aufgeweckt wird, hat sich die Scene verändert. Vor ihm steht Mathilde, die ihn belehrt, wie die heilige Schaar mit dem Greifen zum Himmel zurückkehre. Nur Beatrice und die sieben Nymphen sind bei dem Wagen zurückgeblieben. Letztere halten die sieben Lichter in ihren Händen.

Wir haben hier und in der folgenden Vision bis zum

---

der Farbe. Weniger Farbe als Rosen zeigt also was dunkler ist; mehr als Veilchen, was heller. Dunkler als Rosen und heller als Veilchen ist aber Blut. — Nachdem Christi Gehorsam den Baum des Gehorsams wieder belebt hat, treibt er in denen, die sein Kreuz auf sich nehmen, neue Blätter, Blüten und Früchte. Sie bleiben gehorsam bis zum Tode, und zwar dem blutigen Tode der Märtyrer".

[38]) Barelli, p. 269, denkt an die Stelle Offenb. xix, 6. Die angeführte Stelle scheint mir aber näher zu liegen.

Schlusse des XXXII. Gesanges die Geschichte der christlichen Kirche in kurzen Zügen vor uns. Nachdem Christus und seine Apostel die Kirche gegründet und sie an das Reich geknüpft[39]), wird dieselbe ihrer leiblichen Gegenwart beraubt. Zu ihrer Bewachung bleibt aber die reine Lehre zurück (Beatrice), sowie die sieben Tugenden und die Gaben des heiligen Geistes.

Dante, nachdem ihm die Verheissung geworden, dass er nach vollendetem kurzem irdischem Laufe auf ewig ein Bürger des Himmels sein werde, erhält den Auftrag, auf die Geschicke des Wagens zu achten, und das, was er schaut, niederzuschreiben.

Aus dichter Wolke schoss mit solcher Schnelle
Niemals die Flamme nieder, wenn der Regen
Von unsres Dunstkreis' fernster Gränze kommt,
Als durch den Baum der Vogel Jupiter's
Ich niederschiessen sah, die Rinde splitternd
So wie die Blumen und die neuen Blätter.
Mit aller seiner Kraft traf er den Wagen;
Der aber wankte, wie ein Schiff in Nöthen,
Das Wellen hinten bald, bald vorn bedrängen.

Diese Stelle (eine Nachbildung der Vision Hesekiel's, Cap. XVII, 3 ff., welche das Schicksal des jüdischen Königs Zedekia's versinnbildlicht) wird von sämmtlichen Auslegern auf die ersten Christenverfolgungen gedeutet. Der „Vogel Jupiters", der Adler bedeutet die römischen Kaiser bis auf Constantin[40]). Mit aller Kraft suchten diese die junge Kirche zu vernichten. Darunter musste nicht allein die Kirche, sondern auch das Reich selber leiden[41]). Dieser Umstand wird dadurch angedeutet, dass der Adler auch die Rinde des Baumes splittert.

Der Wagen wankt, aber er übersteht doch den Sturm. Der

---

39) Es ist darauf zu achten, dass die kirchliche Tradition den Apostel Petrus (und Paulus) bis nach Rom kommen, dort den römischen Stuhl gründen und dort sterben lässt. —

40) Die kirchliche Tradition zählt bekanntlich zehn Christenverfolgungen unter den römischen Kaisern auf. —

41) Man denke z. B. an den Rombrand unter Kaiser Nero.

Boden ist ihm noch nicht entzogen, noch wird er von Beatrice bewacht.

> Dann sah ich in des Siegeswagens Wiege
> Sich einen Fuchs voll Fressbegierde stürzen,
> Der alles guten Futters ledig schien.

Konnte die Kirche nicht durch Gewalt überwunden werden, so wendet nun der Feind die List an. Hatte sie die Stürme von Aussen überstanden, so muss sie nun auch gegen innere Stürme ankämpfen. Die Irrlehren (Gnosticismus, Montanismus, Sabellianismus, Arianismus u. s. w.) schleichen in die Kirche ein und suchen in ihr Boden zu gewinnen. Die Hauptträger der Irrlehre möchten Alle für dieselbe gewinnen (sind voll Fressbegierde); und sie können doch ihren Anhängern keine Wahrheit, keinen göttlichen Trost darbieten, denn von dem Allem besitzen sie selber auch nicht das Geringste, — sie scheinen vielmehr allen guten Futters ledig. Es sind Wölfe,

> — die von jeder Gier
> Besessen **sind** in ihrer Magerkeit,
> Und über Viele schon Verderben brachten.
> (Inf. I, 49—51.)

Hat aber die Kirche den Sturm der **Gewalt** überstanden, so übersteht sie auch den der **List**. Noch ist ihr der Boden nicht entrissen, noch steht sie unter Beatrice's Bewachung:

> Doch meine Herrin zieh ihn schnöder Sünden
> Und jagte ihn in so behende Flucht,
> Als die Gebeine ohne Fleisch vermochten.

Die Irrlehre ward in den ersten Zeiten der Kirche durch die reine Lehre stets widerlegt. Die Irrlehrer, besonders durch die Concilien in die Flucht geschlagen.

Der Feind rastet noch nicht, noch ist die Krisis der Kirche nicht zu Ende. Die Verfolgungen hat sie überstanden, die Irrlehre hat sie siegreich bekämpft. — Der Feind "zeigt ihr die Reiche der Erde und ihre Herrlichkeit, und ruft ihr zu: das Alles will ich dir geben, so du niederfällst und mich anbetest!"

Die Versuchung ist allzu stark, ihre Stimme allzu lockend; die Kirche lässt sich verführen.

Dann aber sah ich in des Wagens Arche
Von wo er kam den Adler wiederkehren
Und seiner Federn einen Theil ihr lassen.

Nachdem die Beherrscher des römischen Weltreiches drei Jahrhunderte lang sich zur jungen Kirche mehr oder weniger feindselig verhalten hatten, fand eine epochemachende Wendung statt. Constantin der Grosse trat zum Christenthum über. Er that aber noch mehr. Er versetzte den Sitz des Reiches aus dem alten Rom in die an der Grenzscheide des Orients und Occidents neu erbaute Kaiserstadt. Der neue christliche Herrscher zog sich aus der alten Welthauptstadt zurück. Durch diese That wurden die Bedingungen gegeben, unter welchen allein ein vom Kaiserthum unabhängiges Papstthum entstehen konnte. Das Kaiserthum hatte hierdurch dem Papstthum den Boden geräumt, auf welchem es sich zu seiner weltlichen Macht erheben sollte. Diesen Gedanken veranschaulicht die mittelalterliche Tradition in der (falschen und grundlosen, aber zu Dante's Zeit für wahr gehaltenen) Sage einer *Donatio Constantini*. Nach derselben soll der römische Imperator, aus Dank für eine erfahrene wunderbare Heilung, dem Rombischof die alte Weltstadt mit dazu gehörendem Territorium geschenkt, ja, ihm die kaiserliche Dignität im Occident übertragen haben. Der kaiserliche Adler liess damit dem Wagen der Kirche einen Theil seiner Federn. Dass Dante in dieser Schenkung den Anfang und die Quelle des Verderbens der Kirche erblickte, ist allgemein bekannt[42]). Er stand aber mit dieser Anschauung keineswegs vereinzelt da. Dieselbe war vielmehr von allen denen vertreten, welche ein Auge für das Verderben der Kirche hatten. Eine alte Sage lässt bei der Schenkung Constantin's

---

42) Vgl. Inf. xix, 115. Par. xx, 55.

vom Himmel herab die Klage ertönen: Hodie diffusum est venenum in ecclesia Dei. Auch bei Dante kehrt diese Sage wieder:

Wie aus der Brust, die bitter sich beklaget,
So kam vom Himmel eine Stimm' und sagte:
Wie bist, mein Schifflein, übel du beladen!

Bis dahin hatte die Kirche einen ihrer Idee entsprechenden Anblick gewährt. Von nun an aber geht rasch eine traurige Verwandlung mit ihr vor. Es steigt zuerst ein Drache aus der Erde,

Der mit dem Schwanze das Gefährt durchbohrte.
Und, wie zurück den Stachel zieht die Wespe,
So riss, den bösen Schweif er nach sich ziehend,
Ein Stück vom Boden aus und floh behende.

Das unheimliche Bild des Drachen ist hinwiederum der johanneischen Apocalypse entnommen[43]). Selbst der Umstand, dass derselbe mit seinem Schweif einen Theil vom Boden des mystischen Wagens nach sich zieht, scheint mir eine Imitation von Offenb. XII, 4 zu sein, woselbst es von dem Drachen mit sieben Köpfen und zehn Hörnern heisst: "Und sein Schweif raffte den dritten Theil der Sterne und warf sie auf die Erde". Ueber die symbolische Bedeutung dieses Ungeheuers waltet in der Apocalypse kein Zweifel ob. Dort hat sie der Verfasser mit dürren Worten angegeben (V. 9): "Und es ward geworfen der grosse Drache, die alte Schlange, genannt Teufel und Satan, der die ganze Welt verführet: — geworfen ward er auf die Erde, und seine Engel wurden mit ihm geworfen". Nun frägt es sich aber: Soll der Drache bei Dante die nämliche oder aber eine andere symbolische Bedeutung haben, als in der offenbar nachgeahmten biblischen Quelle? Die Ausleger sind in der Beantwortung dieser Frage keineswegs einig. Die meisten unter den älteren Auslegern, unter den neueren Philalethes, Streckfuss,

---

[43]) Vgl. Offenb. XII, 3. 4. XIII, 2. XX, 2.

Ruth[44]), Bähr[45]) u. v. A. deuten den Drachen auf Mahomed, der einen ansehnlichen Theil der christlichen Welt der Kirche entriss. Andere hingegen (unter den Neueren besonders Fraticelli) denken an Photius, welcher hauptsächlich dazu beitrug, die Spaltung zwischen der griechischen und römischen Kirche herbeizuführen. Beide Deutungen dürften aber wohl schwerlich den Sinn des Dichters treffen. Vorerst verhalten sich die beiden Züge, das Auftreten des Drachen und das Sichbedecken des Wagens mit den Federn, d. h. mit irdischem Besitze, — diese beiden Züge verhalten sich zu einander offenbar wie Ursache und Wirkung. Dies würde nun, wie schon Witte treffend bemerkt, weder auf Mahomed noch auf Photius passend sein. Die Verweltlichung der Kirche war doch weder eine unmittelbare Folge des Auftretens Mahomed's, noch auch der Spaltung zwischen der orientalischen und occidentalischen Kirche. Es ist freilich sehr leicht zu begreifen, wie die Ausleger auf eine solche Deutung gerathen konnten. Man ging zwar von der richtigen Ansicht aus, dass der Dichter in diesem Theile seiner Vision die Schicksale der christlichen Kirche habe darstellen wollen. Darin aber irrte man, dass man anstatt auch an innere blos an äussere Schicksale dachte. Dass hier an ein inneres Erlebniss der Kirche zu denken sei, hat m. E. der Dichter selber angedeutet. Während der Adler und der Fuchs von Aussen her kommen und den Wagen äusserlich angreifen, steigt hingegen der Drache "zwischen den zwei Rädern" aus der Erde empor. Sollte denn nicht darin eine Andeutung liegen, dass hier etwas gemeint sei, was im Inneren der Kirche vor sich ging?

Wir werden demnach sagen müssen, dass der Drache der Dante'schen Allegorie das personificirte böse Princip ist, wie in

---

44) Studien, p. 152.
45) Vorträge, p. 168.

der apocalyptischen Vision. Wie sich die Kirche mit irdischem Besitzthume beschenkt sah, da fing die Gier nach weltlichem Gut an in ihr sich zu regen. Der Feind, der "Teufel" der kirchlichen Dogmatik, stieg aus dem Abgrunde hervor und entzog der Kirche den Sinn christlicher Demuth, evangelischer Armuth und Verzichtleistung auf die Güter, Genüsse und Ehren dieser Erde. Und sobald dem Feinde dies gelungen, sobald sich die Kirche dieser ihrer Fundamentaltugenden beraubt sah, sofort nahm sie eine andere Gestalt, sofort gewährte sie einen traurigeren Anblick.

Was übrig blieb, bezog, wie fettes Erdreich
Mit Grase, mit den Federn sich, die wol
Gespendet waren in der besten Absicht.
Das ein' und and're Rad, die Deichsel auch
Bedeckten sich damit in solcher Schnelle,
Dass länger wohl den Mund ein Seufzer aufhält.

Diese Gier nach irdischem Besitze, dieses Streben nach weltlichen Gütern, dieser nur auf das Zeitlich-Vergängliche gerichtete Sinn, der sich so schnell der ganzen Kirche bemächtigte, musste sie je länger je mehr verunstalten. Ein anderer Geist hatte sich ihrer bemächtigt, als der, von dem sie bis dahin beseelt gewesen, und dieser andere Geist musste denn auch nothwendigerweise ganz andere Früchte hervorbringen.

Also verwandelt, streckte dann das heil'ge
Gebäude Häupter vor an seinen Theilen:
Drei aus der Deichsel, eins aus jeder Ecke.
Gehörnt wie die des Stieres, waren jene,
Nur ein Horn aber trugen die vier andren;
Ein ähnlich Ungethüm war nie zuvor.

Nachdem der Drache einen Theil vom Boden des Wagens weggerissen, nimmt der letztere allmählich die Gestalt des ersteren an. Dieser unbeschreiblich feine Zug liefert einen neuen Beweis für unsere obige Deutung des Drachen. Aus dem allegorischen Wagen, dem "heiligen Gefäss", wird ein nie gesehenes Ungethüm.

Wir haben hier bis zum Schlusse des xxxii. Gesanges eine poetische Nachbildung der Visionen in der Offenbarung Johannis (Cap. xii, xiii, xvii) vor uns. Es wird uns demnach das Verständniss der Dante'schen Allegorie wesentlich erleichtern, wenn wir vorher auf die betreffende apocalyptische Vision einen kurzen Blick werfen[46]).

Diese Vision (Offenb. xii, 1 fg.) zeigt zuerst, wie der Dämon schon bei der Erscheinung Christi als dessen grimmigen Feind sich erwiesen, wie er damals schon ihn zu verderben und, als ihm dies nicht gelang, dessen Gemeinde zu vernichten suchte. Wie er aber sieht, dass alle diese Versuche vergeblich sind, trachtet er darnach, die einzelnen Bekenner Christi auf Erden zu bekämpfen und zu vernichten. Dazu bedient er sich zweier Werkzeuge. Dieselben erscheinen dem Seher als zwei Thiere, wovon das eine aus dem Meere, das andere aus der Erde aufsteigt (Cap. xiii). Seiner äusseren Gestalt nach wird das erste ganz wie der Drache selber geschildert: "Es hatte zehn Hörner und sieben Häupter und auf seinen Hörnern sieben Diademe und auf seinen Häuptern Namen der Lästerung. Und der Drache gab ihm seine Macht und seinen Thron und grosse Gewalt". Das andere hat zwei Lammshörner und redet wie der Drache; in der Folge wird dieses ausdrücklich "der falsche Prophet" genannt (xvi, 13. xix, 20. xx, 10). Seine Rolle ist aber eine nur untergeordnete; es dient dem ersteren Thiere und verschafft ihm Anbeter. Nach der ganzen Schilderung erscheint das erstere "als das wahre Widerspiel des Christus, als der Antichrist, vom Teufel mit aller Macht ausgerüstet, um die äussersten Anstrengungen zur Bekämpfung des Christus und seines Reiches zu machen". Später (Cap. xvii) schaut der Seher ein Weib auf dem Thiere mit den sieben Häuptern und den

---

[46]) Vgl. Bleek, Einleitung in das neue Testament, Berlin 1862. p. 615 fg.

zehn Hörnern sitzend. Dieses Weib, welches im Folgenden als die Beherrscherin der übrigen Könige erscheint und als die siebenhügelige bezeichnet wird, ist unstreitig Rom. Dadurch, dass das Weib auf dem Thiere sitzt, wird angedeutet, dass dieses Thier, der Antichrist, mit Rom in besonders naher Verbindung stehen muss. Es darf aber nicht ausser Acht gelassen werden, dass der apocalyptische Seher nur das heidnische Rom im Auge haben kann.

Ein näheres Eingehen auf diese Vision ist für unseren Zweck nicht erforderlich. Wie von selbst einleuchtet, ist das Dante'sche Ungethüm eine Photographie des apocalyptischen Thieres, das aus dem Meere aufsteigt. Ist nun dieses Thier das Widerspiel des Christus, so wird auch das Ungethüm in der Dante'schen Allegorie als das Widerspiel der Kirche aufzufassen sein. Durch die Gier nach irdischem Besitze ist die Kirche das gerade Gegentheil von dem geworden, was sie ursprünglich war, — was sie ihrer Aufgabe und Bestimmung nach sein sollte. War sie einst ein herrlicher Wagen, dessen gleichen Rom auch in den Tagen seines höchsten Glanzes nicht gesehen, gegen den selbst die Sonne arm erscheinen würde: so ist sie jetzt zu einem Monstrum (mostro) geworden, zu einem Ungeheuer, das sich an Hässlichkeit mit nichts vergleichen lässt. War sie einst von den sieben Tugenden umgeben, so zeigen sich jetzt an deren statt die sieben Hauptsünden (die sieben Häupter). An die Stelle der Beobachtung des göttlichen Gesetzes ist nun die Uebertretung jedes einzelnen Gebotes getreten (die zehn Hörner). Kurz, der Wagen hat die Gestalt des Drachen angenommen, die Kirche ist aus einer getreuen Dienerin Christi und Führerin zu ihm ein Werkzeug des Antichrist's geworden[47]).

---

[47]) Dürfte man nicht auch an die Stelle in der Monarchie (I. §. XVIII): "O genus humanum, quantis procellis atque jacturis, quantisque naufragiis

Auch die reine Lehre (Beatrice) thront nach einer so beklagenswerthen Umwandlung nicht mehr in derselben. An ihrer Stelle erscheint vielmehr das Weib der johanneischen Apocalypse:

> Wie eine Burg auf hohem Felsen trotzig,
> Sah' auf dem Unthier eine Hur' ich sitzen,
> Die rings umher die frechen Blicke wandte.

Wer diese puttana sciolta sei, kann nicht zweifelhaft sein. War das "Weib" der Apocalypse das heidnische, so ist hinhingegen die "Hure" bei Dante das christliche Rom, — vor Allem die Päpste und die Curie. Für diese Deutung ist die Stelle Inf. XIX, 106 fg. schlechthin entscheidend:

> Euch Hirten meinte der Evangelist,
> Als er das Weib, das auf den Wassern thronet,
> Mit Königen der Erde huren sah.

Es ist hier nicht der Ort, auf die vielbesprochene Frage nach Dante's Katholicität einzutreten. Bekanntlich hat es von Matthias Flacius an viele gegeben, die den grossen Dichter als einen Vorläufer der Reformation betrachteten. Andere dagegen glaubten ihn gegen den Vorwurf der Häresie oder gegen das Lob, ein vorprotestantischer Protestant zu sein, in Schutz nehmen zu müssen. Mag es sich nun damit so oder anders verhalten, dieser Theil der Dante'schen Allegorie muss den ächt katholischen Ausleger doch bedenklich machen. Denn indem die "Hure" auf dem "Unthier" sitzt, steht sie mit ihm in naher Verbindung, d. h. Rom, der Papst und die römische Curie stehen zum Antichrist in einem engen Verhältnisse! Was aber Dante's Verhalten zur Lehre der römischen Kirche betrifft, darf nicht ausser Acht gelassen werden, dass die "Hure" zu Beatrice (der reinen Lehre) sich verhält wie zwei unvereinbare Gegensätze oder zwei unversöhnliche Mächte sich zu einander verhalten.

---

agitari te necesse est, dum bellua multorum capitum factum, in diversa conaris" —) erinnern?

Die sich aus diesem Gegensatze ergebenden Consequenzen zu ziehen, wollen wir dem Leser überlassen.

Heisst es von dem Weibe in der Apocalypse (XVIII, 3): "und die Könige der Erde hureten mit ihr", so sieht auch Dante, dem entsprechend, einen Riesen hoch aufrecht neben der Hure stehen,

> Der in Besorgniss, dass man sie ihm raube,
> Der geilen Küsse manche mit ihr tauschte.
> Als rings umschweifend sie das gier'ge Auge
> Auf mich gerichtet, schlug der wilde Buhle
> Vom Haupt sie bis zur Sohle mit der Geissel;
> Dann aber löst' er voll Verdacht und zornig
> Das Ungethüm und schleppt es in den Wald
> So weit hinein, dass dieses mich vom Anblick
> Der Hure und des neuen Thiers befreite.

Hiermit führt uns die Allegorie herab, bis in die Zeit des Dichters. Denn dass diese Stelle auf die Päpste Bonifaz VIII. und Clemens V. sowie auf deren Verhältniss zu Philipp dem Schönen von Frankreich sich bezieht, bedarf wohl nicht eines Beweises und ist, so weit mir bekannt, von keinem Ausleger bezweifelt worden. Als Bonifaz VIII. seine Politik ändern wollte und seine Blicke auf Dante (hier der Repräsentant der kaiserlichen Partei) richtete, da ward er (1305) zu Anagni vom Riesen, Philipp dem Schönen, "vom Haupt bis zur Sohle mit der Geissel geschlagen". Und um sich der Päpste noch mehr zu versichern, zwang Philipp den Nachfolger Bonifaz's, Clemens V., seinen Sitz nach Avignon zu verlegen. Hierdurch ward die Lostrennung des Wagens vom allegorischen Baume auch äusserlich vollendet. Vom Gehorsam hatte die Kirche schon seit dem Einbruch des Drachen sich getrennt. Mit der Uebersiedelung der römischen Curie nach Avignon war sie auch von Rom, der Kaiserstadt und dem Symbol des Gehorsams, losgetrennt.

III.

In der Wirklichkeit gehört die zuletzt betrachtete Stelle auch noch der Vergangenheit an; in der poetischen Fiction dagegen, sofern der Zeitpunkt der Dante'schen Vision in das Jahr 1300 fällt, ist diese Stelle schon ein Stück Prophetie, — eine Vision dessen, was sich in der nächsten Zeit ereignen sollte. Wie die Visionen Daniel's und der Apocalypse nach den neueren Resultaten der Wissenschaft *vaticinia post eventum* sind, so hat hier auch Dante ein Stück Geschichte seiner Zeit in der Form des vaticinium dargestellt.

Die nun folgenden, der Beatrice in den Mund gelegten Belehrungen sind dagegen im eigentlichen Sinne prophetisch. Daher sind sie auch so dunkel und so unbestimmt gehalten, dass jede Auslegung kaum auf einen höheren Werth, als den einer Muthmaassung Anspruch machen kann.

So viel ist jedenfalls klar, dass Dante hier (Purg. XXXIII. 1—51) die Hoffnung auf Wiederherstellung des ursprünglichen Verhältnisses aussprechen will. Worauf er aber diese seine Hoffnungen nächst der göttlichen Gerechtigkeit baut, dies dürfte sich schwerlich mit Sicherheit bestimmen lassen. —

Auf das Weib (die römische Curie) und den Riesen (die Könige Frankreichs) die Anfangsworte des 79. Psalms anwendend, singen die sieben Nymphen abwechselnd: "Herr, die Völker drangen in dein Eigenthum, entweiheten deinen heiligen Tempel". Tröstend und weissagend erinnert sie aber Beatrice an die Verheissung, die der scheidende Christus seinen Getreuen gab: "Noch eine kleine Weile, so schauet ihr mich nicht; und wiederum eine kleine Weile, so werdet ihr mich sehen" (Joh. XVI, 16). Die "kleine Weile", da die Nymphen den Wagen nicht mehr sahen, hatte soeben begonnen. Aber dieser Zustand sollte eben nur eine kleine Weile dauern, dann wieder eine Wendung zum Besseren eintreten. Zunächst dürfte hiermit die

Hoffnung ausgesprochen sein, dass die römische Curie (als die höchste Repräsentantin der Kirche) bald wieder ihren Sitz nach Rom verlegen würde. Aus dem ganzen Zusammenhange scheint indessen hervorzugehen, dass Dante noch höhere Hoffnungen hegte. Die Rückkehr der Päpste nach Rom dachte er sich wohl verbunden mit der Rückkehr der Kirche zu ihrem primitiven Zustande. Die Kirche in ihrem damaligen Zustande war nach des Dichters Anschauung keine basterna mehr, welche den Menschen glücklich durch die Welt hindurch nach der höheren Seligkeit trägt, sie war ihm vielmehr ein Ungeheuer, dessen blosser Anblick den Menschen in Schrecken versetzt, von dem er schlechterdings nichts Gutes erwarten konnte. So gab es denn für den Dichter im Grunde keine Kirche mehr.

Vernimm, der Wagen, den der Wurm zerbrochen,
War, aber ist nicht;

er ist nicht mehr das, was — er ist nicht mehr so, wie — und er ist nicht mehr da, wo er sein sollte. Seine Existenz kommt einem Nichtsein gleich.

So kann es aber nicht lange bleiben. Gott wird diesem Zustande ein Ende machen und eine neue Ordnung der Dinge herbeiführen. Seine Rache wird die Frevler erreichen. Mögen diese auch dem Wahne sich hingeben, abergläubische Gebräuche werden ihre Sünden zudecken, dennoch

— Wer dran Schuld hat, wisse,
Die Rache Gottes scheut nicht Eingebrocktes.

Diese Stelle bezieht sich bekanntlich auf die abergläubische Meinung, ein Mörder sei vor der Blutrache gesichert, wenn er neun Tage nach seiner That Brod und Wein esse. Die Frage ist aber, ob Dante hier nur eine allgemeine Wahrheit ausspreche, oder aber, ob wir in diesem Ausdruck eine Anspielung auf bestimmte Vorgänge zu suchen haben. Ich glaube mich für das Letztere entscheiden zu müssen. Steht es nach dem Zeugniss der ältesten Ausleger fest, dass diese abergläubische Meinung

noch zu des Dichters Zeiten in Florenz verbreitet war: so scheint mir auch kein triftiger Grund vorhanden zu sein, die Historicität dessen, was der falsche Boccaccio von Carl von Anjou berichtet, zu bezweifeln. Dann hätten wir in dem kurzen Worte eine unvergleichlich treffende Anspielung auf einen bestimmten Vorfall vor uns, — eine Anspielung, die, während sie einerseits den Aberglauben geisselt, auf der anderen Seite gerade dem Hause Frankreichs, dem der "Riese" angehörte, die göttliche Rache androht.

Diese Rache zu vollziehen und zugleich die Kirche wiederherzustellen, — das wird die Aufgabe eines "Gesandten Gottes" sein.

Nicht immerdar bleibt unbeerbt der Adler,
Von dem der Wagen das Gefieder hat,
Das erst zum Unthier, dann zur Beut' ihn machte.
Denn sicher seh' ich, und darum bericht' ich's,
Schon nahe Sterne, frei sowohl von Hind'rung
Als Widerstande eine Zeit uns bringen,
In der ein Gottgesendeter Fünfhundert
Und Zehn und Fünf erschlagen wird die Flücht'ge,
Sowie den Riesen, welcher mit ihr sündigt.

Soviel scheint mir aus dieser Stelle klar hervorzugehen, dass Dante hoffte, eine zum Adler, d. h. zum Kaiserthum in naher Beziehung stehende Persönlichkeit werde auftreten, die römische Curie sowie das französische Königshaus bekämpfen und überwinden, und eine neue Ordnung der Dinge, die dem Ideale des Dichters entspreche, herbeiführen. Schwieriger, ja vielleicht geradezu unlösbar ist hingegen die Frage, wen Dante dabei im Auge hatte. Die Ansicht, wonach er dabei an einen frommen, gottwohlgefälligen Papst (DVX = Domini Xristi Vicarius) gedacht haben soll, wird jedenfalls von vornherein abzuweisen sein. Denn der ganze Zusammenhang der Stelle zeigt m. E. uns zu deutlich, dass unter dem DVX schlechterdings nur ein weltlicher, kaiserlicher Retter gemeint sein kann. Ob aber dem Dichter dabei Uguccione della Faggiuola oder Can

Grande della Scala, oder aber der deutsche Kaiser Heinrich VII. vorschwebte, — diese Frage wage ich nicht zu entscheiden. Zu einer annähernden Gewissheit hierüber könnte man nur dann gelangen, wenn die Zeit der Abfassung der, die grosse Allegorie enthaltenden letzten Gesänge des Purgatorio sicher festgestellt wäre. Wiewol es aber nicht an solchen fehlt, die mit mehr Paradoxie als Scharfblick nicht blos das Jahr, sondern sogar auch den Monat, in welchem die einzelnen Partien des unsterblichen Gedichtes abgefasst wurden, zu bestimmen sich zutrauen[48]), so dürfte diese Frage dennoch schwerlich entschieden sein. Bis dahin wird der Ausleger auf die Frage, wer der von Dante erwartete DVX sei, mit einem non liquet antworten müssen. Diese Antwort, obwol unbefriedigend, ist vielleicht noch die beste; die docta ignorantia ist hier sicher am Platze.

Dante war sich selber dessen bewusst, hier dunkel und unverständlich zu reden. Gleichwol hat er sich aber nicht deutlicher darüber ausgesprochen, sondern einfach auf die Zeit der Erfüllung seiner Hoffnungen verwiesen:

Vielleicht, dass, dunkel, so wie die der Themis
Und Sphynx, Dich meine Rede zweifeln lässt,
Weil sie nach deren Art den Sinn verhüllt;
Doch werden die Geschicke bald Najaden
Dir werden und dies schwere Räthsel lösen,
Und unbeschädigt Vieh und Feldfrucht bleiben.

Aber bis in die neueste Zeit herab haben die Geschicke das Räthsel nicht gelöst. Des Dichters Prophetie hat sich nicht erfüllt, — wenigstens nicht so erfüllt, wie er nach Allem zu urtheilen erwartet zu haben scheint. Das jetzige Italien begrüsst freilich in seinem König den Gottesgesandten, den ihm sein grösster Dichter einst geweissagt. Wäre es aber diesem Letzteren vergönnt, aus dem Grabe zu erstehen und die gegen-

---

[48]) Vgl. Troya, Del veltro allegorico dei Ghibellini, Napoli 1856, p. 154 fg. u. ö.

wärtige Lage seines irdischen Vaterlandes zu schauen, — er würde gewiss wehmüthig ausrufen: "Ah! ich hatte es mir ganz anders gedacht!" —

IV.

Es erübrigt nur noch, in aller Kürze die Frage nach dem Zweck der betrachteten Allegorie ins Auge zu fassen.

Schon im Anfang wurde bemerkt, der Dichter verfolge hier den Zweck seines ganzen unsterblichen Gedichtes, den er in seinem Dedicationsschreiben an Can Grande selber angibt [49]). Dass dies seine Absicht sei, wird in der Allegorie selber wiederholt hervorgehoben. Dante lässt sich von Beatrice auffordern, auf die Schicksale des Wagens zu achten und das, was er schaut, zum Heile Anderer niederzuschreiben:

Darum, der Welt zum Nutz, die übel wandelt,
Sollst auf den Wagen du die Augen richten,
Und heimgekehrt, was du gesehn hast, schreiben.
Purg. XXXII, 103 fg.

Die nämliche Aufforderung kehrt am Ende der Vision wieder:

Du aber merk' und melde diese Worte
Wie ich sie sagte denen, die des Lebens,
Das nur zum Tod' ein Laufen ist, noch leben.

Der Zweck der Allegorie ist also, den Menschen den Weg zur Glückseligkeit zu weisen. Zum menschlichen Glücke gehört nun, nach des Dichters Anschauung, die doppelte Führung der Menschheit durch Kaiser und Papst. "Der Mensch", so sagt Dante am Schlusse seiner Schrift über die Monarchie, "der Mensch bedurfte hinsichtlich seines doppelten Zweckes einer doppelten Leitung, nämlich des Oberbischofs, der der Offenbarung gemäss das menschliche Geschlecht zum ewigen Leben

---

[49]) Finis Totius et Partis est, removere viventes in hac vita de statu miseriae, et perducere ad statum felicitatis. Ep. Kani Gr. de Scala, §. XV.

führte, und des Kaisers, der nach philosophischer Unterweisung das menschliche Geschlecht dem zeitlichen Glücke zulenkte, damit, da zu diesem Hafen entweder keine oder wenige Menschen, wenngleich mit zu grosser Schwierigkeit gelangen können, und nur nach Besänftigung der Fluten der blinden Leidenschaft, das menschliche Geschlecht frei in sanftem Frieden ausruhe".

Dieses Dante'sche Ideal veranschaulicht nun der erste Theil der grossen Allegorie. Es wird in demselben gezeigt, wie die Kirche, vornehmlich ihr Verhältniss zum Kaiserthum betreffend, sein sollte. Mit dem Kaiserthum eng verbunden, mit ihm Hand in Hand gehend, greift sie doch nicht über nach der kaiserlichen Macht. Durch Gehorsam gegen die von Gott geordnete weltliche Obrigkeit wird der Saame jeden Rechtes bewahrt. Es wird dem Kaiser gegeben was des Kaisers, und es wird Gott gegeben was Gottes ist. Weder weltliche Macht noch zeitlichen Reichthum trägt die Kirche zur Schau. Sie bleibt innerhalb der Schranken des ihr angewiesenen Gebietes, welches nur das geistliche ist und sein soll. Daher ist auch der Wagen, das Symbol der Kirche, von Gestalten umgeben, die rein geistlicher Natur sind. Der göttliche Geist weiset ihr den Weg, worauf sie wandelt, das göttliche Wort ist ihr Schild, die Tugenden ihr Schmuck, Christus ihr Führer, die reine, göttliche Lehre ihre Waffe, womit sie den einschleichenden Feind in eilige Flucht zu schlagen vermag. In diesem Zustande ist sie auch stark gegen alle Angriffe ihrer Feinde, mögen diese als gewaltige Adler oder aber als listige Füchse gegen sie anstürmen.

Zur Vervollständigung des Ideals Dante's fehlt freilich in der Vision das ideale Bild des Kaiserthums. Solange noch die Kirche ihrer Idee entspricht, solange steht ihr der kaiserliche Adler feindlich gegenüber, feindlich greift er den Wagen an, so dass er ihn zum Schwanken bringt. Mit der beginnenden Freundschaft zwischen Adler und Wagen, d. h. zwischen Kaiserthum und Kirche, beginnt sofort auch die Entartung der

letzteren. So ist denn das Bild einer von Kaiser und Papst gemeinschaftlich und einig geführten Welt, — das Bild einer Weltführung, die dem Ideal des Dichters völlig entspricht, — dieses Bild ist ein unvollendetes geblieben.

Der Dichter hat aber dieses Bild nicht vollenden können, und zwar wohl hauptsächlich deswegen, weil er geschichtlich verfahren wollte. Die Vorbilder, die er bei Aufzeichnung seiner grossartigen Vision nachahmte, waren ja die apocalyptischen Visionen der heiligen Schrift. Diese Visionen, besonders die johanneische Apocalypse ward aber zu seiner Zeit so ziemlich als ein prophetisches Compendium der Kirchengeschichte betrachtet[50]. Seinem Vorbilde entsprechend, schloss sich auch Dante eng der Geschichte an und diese wies keine Zeit auf, in welcher sein Ideal zur vollendeten Verwirklichung gelangt wäre. Bis zu der Zeit, da nach Dante's Ansicht der Abfall der Kirche von ihrer Idee begann, waren ja die römischen Kaiser ihre Feinde und Verfolger gewesen. Dazu kommt noch, dass Dante die Hauptschuld an dem nach seiner Ansicht anormalen Weltzustande der Kirche beimessen zu müssen glaubte. Daher wird in der Vision dieser, der Kirche, ein ernster Spiegel vorgehalten, — ein Spiegel, in welchem sie schauen konnte, einmal was sie einst gewesen und noch immer sein sollte, sodann aber, was sie in Wirklichkeit geworden sei. Somit entwarf er ein Doppelbild: auf der einen Seite die Kirche in ihrer primitiven, reinen, heiligen, — auf der anderen Seite die Kirche in ihrer verderbten, unreinen, unheiligen Gestalt, — in ihrem Verfall. Dieser Verfall der Kirche wird auf historisch-genetischem Wege entwickelt, wobei es sich dem Dichter ergiebt, die ursprüngliche Quelle desselben sei die Bereicherung der Kirche, und die in Folge dessen in ihr erwachte und je länger je

---

[50]) Vgl. z. B. "Expositio magni profetæ Abbatis Joachimi in Apocalypsin." Gedruckt im Jahre 1527 zu Venedig.

mehr zunehmende Gier nach weltlichem Gut und irdischer Macht. Diese Gier hatte alle Uebel herbeigeführt, sie hatte allmählich die sieben Todsünden an die Stelle der sieben Grundtugenden hervorgebracht, sie hatte zuletzt die Kirche so kläglich verwandelt. Dieser Grundgedanke, dass die *Donatio Constantini* oder, allgemeiner gesprochen, die Beschenkung der Kirche mit irdischem Besitz seitens der römischen Kaiser, die Mutter aller Uebel sei, kehrt in seinem Hauptwerke sowol, als auch in den übrigen Schriften Dante's öfters wieder. Diese Uebel, die daraus entstanden, können wir bezeichnen als das Streben nach weltlicher Macht, welches die für die ganze Christenheit unheilvollen Kämpfe zwischen Kaiserthum und Papstthum verursachte, — die Gier nach Geld und Gut, die da bewirkte, dass die höchsten kirchlichen Aemter feil und daher oft den Unwürdigen zugänglich waren, — und endlich die Vernachlässigung des göttlichen Wortes und der theologischen Studien überhaupt, um sich nur mit den Decretalen und dergl. zu beschäftigen[51]), woraus die Unwissenheit des Clerus in den zum Heil der Seelen gehörenden Dingen sich ergab.

Indem nun der Dichter diese Schäden der Kirche aufdeckt, fordert er sie zugleich implicite auf, Busse zu thun und nach Heilung ihrer Schäden zu streben. Hierzu sollte sie vor Allem zu ihrer ursprünglichen Einfachheit zurückkehren. Der vom Baume des Gehorsams losgetrennte Wagen sollte wieder an denselben gebunden werden, d. h. die Kirche, näher: das Papstthum sollte sich auf's Neue mit dem Kaiserthum einigen und mit ihm Hand in Hand gehen. Eingedenk des unermesslichen Schadens, den das Kosten der verbotenen Frucht dem ersten Menschen und seinem ganzen Geschlecht brachte, hätte sie nicht mehr habgierig ihre Hand nach dem Holze des Baumes, d. h. nach den Gütern und Rechten des Kaiserthums ausstrecken

---

[51]) Vgl. Parad. IX, 127 fg.

sollen, sondern das Beispiel ihres Gründers befolgen, der sich des süss schmeckenden Holzes enthielt. Sie sollte sich hinwiederum beherrschen lassen von der göttlichen Lehre (Beatrice), sich umgeben mit dem göttlichen Worte. Mit einem Worte, die Kirche sollte darnach trachten, die ihr zugewiesene Aufgabe, — die geistige Leitung der Menschheit zu führen und den Menschen zur höheren, geistlichen Glückseligkeit zu leiten, — recht zu lösen, sich einzig und allein hierauf beschränken und die weltlichen Sorgen und Geschäfte der weltlichen Obrigkeit überlassen.

Fassen wir das Gesagte kurz zusammen, so werden wir sagen müssen: der besprochene, allgemeine Theil der Dante'schen Vision des irdischen Paradieses will darthun, was von Seiten der Kirche geschehen soll, damit der Mensch zur Seligkeit geführt werden möge. Allein die Kirche kann nicht alles thun. Der einzelne Mensch hat auch seine Aufgabe zu lösen, ernste Pflichten zu erfüllen. Was nun von Seiten des Einzelnen geschehen soll, wenn er zur höheren Seligkeit gelangen will, — dies darzuthun, ist m. E. der Hauptzweck des anderen, mehr persönlichen Theiles der grossen Allegorie, dem ich in einem spätern Bande dieses Jahrbuches ebenfalls eine Besprechung zu widmen hoffe.

Die Schlussvision des Purgatorium.

Ein Zusatz zur vorigen Abhandlung

vom

Pastor **Leopold Witte.**

Der vorstehende lehrreiche und gehaltvolle Aufsatz ist mir durch die Güte des Mitherausgebers, meines Vaters, mitgetheilt worden, ehe der Druck des Jahrbuches vollendet war. Derselbe wusste, dass gerade die Vision am Schluss des Purgatorio mich wiederholt und ernstlich beschäftigt hatte, und so lag die freundliche Mittheilung obiger Arbeit noch vor der Publication wohl nahe. Wenn ich es nun wage, die ausführliche Abhandlung mit einem bescheidenen Corollarium etlicher fragmentarischer Gedanken zu begleiten, so wird es mir hoffentlich mein gelehrter Herr Amtsbruder in der Schweiz nicht übel deuten: die gemeinsame Liebe zum Dichter, die Schwierigkeit des Gegenstandes und der Wunsch, dieselben Fragen von verschiedenen Seiten beleuchtet zu sehen, damit durch die gemeinschaftliche Arbeit eine endgültige Antwort ermöglicht werde, entschuldige mich vor ihm und in den Augen der geneigten Leser. Je mehr Bausteine herzugetragen werden, um so schöner kann der Bau werden, sollten sich auch etliche der Steine schliesslich unbrauchbar und verwerflich erweisen.

Es kann natürlich meine Absicht nicht sein, ein völliges Gegenstück zu der Arbeit Scartazzini's zu liefern. Der Leser würde alsdann vor den ermüdendsten Wiederholungen nicht ge-

sichert sein. Ich muss daher auf eine harmonisch gegliederte selbständige Abhandlung von vornherein verzichten. Die Aufeinanderfolge meiner Bemerkungen ist mir vielmehr durch meines Vorgängers Arbeit vorgezeichnet. Auch kann ich gleich im Beginn erklären, dass ich seine Grundauffassung der ganzen Vision theile, und wo ich im Einzelnen übereinstimme, keine Veranlassung habe, dies jedesmal und ausdrücklich auszusprechen. Nur wo ich mir anderer Ansicht zu sein erlaube, möchte ich meine Auffassung auf diesen Blättern klarstellen und zu begründen suchen.

Ich schicke voraus, dass ich von der Ansicht ausgehe, Dante sieht im ersten Theile seiner Vision (xxix—xxx, 33) nicht ein Stück Kirchengeschichte, etwa die alttestamentliche Vorbereitung und die neutestamentliche Gründung der Kirche, sondern — die christliche Kirche selbst in der ganzen Fülle ihrer göttlichen Ausrüstung und Wirkungskraft, gleichsam das aller Kirchengeschichte zu Grunde liegende, noch unentstellte Ideal der Kirche, die reine göttliche Institution, wie sie durch die Kraft des heiligen Geistes und die Gnadenmittel, durch die ihr gegebene Präsenz der theologischen und moralischen Tugenden das durch die Sünde verlorene Paradies wieder einnimmt und, selbst im Paradiese weilend und ins Paradies hineinziehend, als Heilsbringerin dem sündigen Menschen entgegenkommt. Erst im zweiten Theile der Vision (xxxii) schaut Dante die Geschichte der Kirche, von ihrer wirklichen Einführung in die Menschheit, von der Neubelebung des paradiesischen Baumes an, bis auf ihre Corruption zur Zeit des Dichters selbst. — Eine gleiche Auffassung scheint auch der Scartazzini'schen Arbeit zu Grunde zu liegen.

Gehen wir von ihr aus, so erhellt, warum im ersten Theil der Vision der heilige Geist unter dem Bilde der sieben Leuchter dem ganzen Auftreten der Kirche voraufgeht. Denn, wiewol derselbe erst nach Christi Himmelfahrt, als der christ-

liche Pfingstgeist ausgegossen ward, so wirkte er doch schon in den alttestamentlichen Frommen und hat namentlich den vierundzwanzig Aeltesten ihre Schriften eingegeben (1 Petr. I, 10 und 11; 2 Petr. I, 20—21). Seine erleuchtende Gegenwart ist die Voraussetzung aller Kirche. Uebrigens möchte ich bei dieser Deutung der Leuchter auf die Person des heiligen Geistes stehen bleiben und nicht mit Scartazzini zur Ausdehnung ihres Sinnes auf die sieben Gaben desselben fortschreiten. Die Herbeiziehung der beiden apocalyptischen Stellen (Offenb. I, 12 und IV, 5) ist gewiss völlig sachgemäss, ebenso wie die Bemerkung, "Dante habe aus der erstgenannten Stelle den Namen, aus der anderen dagegen die Bedeutung der allegorischen Leuchter genommen". Nur wäre wohl besser die nach Ebrard von Scartazzini selbst angegebene Bedeutung der letzteren Stelle (wie von Offenb. I, 4) festgehalten worden, wonach die *ἑπτὰ λαμπάδες πυρός* (sieben Leuchter) oder die *ἑπτὰ πνεύματα* (sieben Geister) Sinnbilder des "nach dem innern Reichthum der göttlichen, alle Bestimmtheiten in sich fassenden, concretesten Substanzialität sich mannichfach erweisenden Geistes Gottes" sind; oder, vielleicht etwas verständlicher, nach Hoffmann (Schriftbeweis I, S. 173): Von sieben Geistern ist die Rede, "weil der Geist nicht wie er in Gott, sondern wie er für Gottes Walten in der Welt ist, gemeint sein will. Darum erscheint er denn auch in seiner götttlichen Mannichfaltigkeit, gleichwie die Kirche in der Siebenheit der Gemeinden". Der zum mannichfaltigsten göttlichen Wirken bereite und dazu sich unablässig erschliessende heilige Geist eröffnet den Triumphzug der Kirche.

Verstehen wir so die Leuchter vom heiligen Geist und nicht von seinen Gaben, dann sind wir auch nicht genöthigt, bei den Streifen mit Scartazzini an die vom Geist in der Christenheit gewirkten Tugenden zu denken; eine Auffassung, die dem von Scartazzini selbst aufgestellten Canon widerspricht: "gewiss hat Dante nicht zwei verschiedene Arten von Symbolen gebraucht,

um die nämliche Sache anzudeuten". Denn für die Tugenden haben wir bereits in den zu drei und vier den Wagen umgebenden Frauen das entsprechende Sinnbild. Die Streifen sind vielmehr nur die Möglichkeiten, die potentia der christlichen Tugenden, nämlich das unablässige, gleichmässige, geordnete Fortwirken des heiligen Geistes (wenn man will, seine Gaben); des Geistes, der seine erleuchtende und heiligende Thätigkeit bis in eine Zeit über die Kirche erstreckt, welche Dante nicht absehen kann (Questi ostendali eran maggiori, che la mia vista); nicht aber "die verschiedenen Tugenden erstrecken sich weiter, als die Kraft des Menschen hinreicht, d. h. der sündige Mensch vermag sie nicht vollkommen auszuüben". Die Deutung der dieci passi, als des Abstandes der beiden äussersten Leuchter von einander, auf die zehn Gebote, innerhalb welcher die Wirksamkeit des heiligen Geistes vor sich geht, könnte auch dann festgehalten werden. Erlaubt wäre es aber wohl auch, auf die Grundbedeutung der Zahl Zehn überhaupt zurückzugehen, die bereits der Zehnzahl der Gebote selbst zu Grunde liegt, und die dem Dichter aus mannichfachen Stellen der heiligen Schrift bekannt sein musste (vgl. nachher die zehn Hörner auf den sieben Thierhäuptern). In der Zehn ist das System der Zahlen zu seiner vollkommnen Entfaltung gekommen, sie ist die Zahlgrenze, über welche hinaus es nur Zusätze von Urzahlen gibt, und zugleich die unter einer Einheit höheren Ranges zusammengefasste, zur Einheit als ihrem Ursprunge zurückweisende Vielheit oder Summe von Urzahlen. Darum ist sie die Zahl der Vollständigkeit der göttlichen Offenbarungen (zehn Gebote, die Zehntenabgabe, wodurch die ganze Ernte und aller Besitz geheiligt wird, der zehnte Tag des Monats Tisri als der grosse Versöhnungstag in Israel, die zehn Zehen und die zehn Hörner am Monarchienbild bei Daniel für die vollständige Entfaltung der Weltmacht im römischen Weltreiche, diesem kosmischen Gegenbilde der göttlichen Weltverklärung, das zur Selbstvergottung

fortschreitet [Dan. II, 41. VII, 7] u. s. w.). Demnach könnte man sagen: die heilige Sieben des göttlichen Geistes wirkt erleuchtend innerhalb der Zehn der Welt, d. h. in allumfassender, Alles verklärender Weise, so dass er entweder die Einen in alle Wahrheit leitet (Joh. XVI, 13) oder die Andern straft und richtet (Joh. XVI, 8—11).

Die Erscheinung der Kirche erblickt Dante in der gran foresta des irdischen Paradieses. Denn wo die Kirche heil- und lebenbringend wirkt, da ist Paradies, da ist der status integritatis (der Stand der Unschuld) wiederhergestellt. Der Klageruf des Dichters, indem er Eva's Vermessenheit schilt,

Die, wo gehorsam waren Erd' und Himmel,
Ein einzeln Weib und eben erst geschaffen,
Dass etwas ihr verhüllt sei, nicht ertrug;
Denn hätte folgsam sie die Hüll' ertragen,
So wären jene namenlosen Wonnen
Mir früher und auf läng're Zeit geworden,

dieser Klageruf Dante's veranlasst Scartazzini zu der Untersuchung, was wohl unter dem Walde gemeint sein solle; und er findet es trivial, bei der einfachen und meines Erachtens dichterisch doch sehr schönen Wortbedeutung stehen zu bleiben, wonach die Anschauung der durch Eva verscherzten Paradieseswonnen dem Dichter jene schmerzliche Klage auspresst. Auch wo später (XXXII, 37) vor dem entlaubten Stamme des Baumes Alle "Adam" flüstern, sucht Scartazzini neben dem einfachen und leichtverständlichen Sinn noch eine verborgene allegorische Deutung. Ich kann mich nicht dazu entschliessen, an beiden Stellen mit ihm in dem Walde "das allegorische Bild der idealen Welt" Dante's zu erblicken, und die ganze Doppelinvective gegen den päpstlichen Stuhl, der dem römischen Kaiserthum in vermessener Herrschsucht nicht unterthan sein wollte, als von Dante wirklich hier beabsichtigt zu erkennen. Es scheinen mir alle Andeutungen, die auf eine solche Intention schliessen liessen, zu fehlen. Vielmehr berichtet Dante an der ersteren

Stelle ganz schlicht, dass er weiter gegangen sei, tra tante primizie dell' eterno piacer; und würde man wohl ungezwungen auf das Papstthum anwenden können, was von Eva gesagt ist, che non sofferse di star sotto alcun *velo?* Doch gestehe ich, dass dies mehr eine Geschmackssache ist; und de gustibus ... etc.

Dass man unter dem *carro*[52]) die Kirche zu verstehen habe, sollte doch füglich nicht mehr bezweifelt und bestritten werden, Scartazzini's Argumentationen weisen wohl klar genug das Richtige nach. Anders steht es mit den vielbesprochenen zwei Rädern des Wagens. Auch darin scheint mir in dieser Beziehung Scartazzini Recht zu haben, dass er die Nothwendigkeit einer Deutung der Räder hervorhebt. Dieselben sind (besonders XXXII, 131 und 140) in so significanter Weise genannt, dass Dante unter ihrem Bilde nothwendig Bestimmtes im Auge gehabt haben muss. Was ist das nun gewesen? Scartazzini registrirt die verschiedenen bisherigen Deutungen und erklärt sich mit keiner einverstanden. Ich kann es ihm nicht verdenken; auch meiner Meinung nach gehen die Erklärungen nicht auf all die Züge, die das Gedicht in Betreff der Räder enthält. Auch der Mitherausgeber des Jahrbuches, der in seiner Uebersetzung der Göttlichen Comödie die Räder auf die Waffen deutet, mit

---

[52]) In Bezug auf die von Scartazzini herangezogene Ezechielstelle (I, 15 und 16) sei dem Mittheologen erlaubt, wenigstens in einer Anmerkung eine Meinungsverschiedenheit auszusprechen. Es kommen dort nicht "ein Rad, oder vielmehr ein viereiniges Rad, d. h. vier Räder, die so ineinandergreifen und zusammenhängen, als wenn ein Rad inmitten des andern wäre", vor, sondern vielmehr vier Räder "nach seinen vier Gesichtern hin", also unter jedem Lebewesen eins; aber jedes dieser vier Räder hat noch, vertical von ihm durchschnitten, ein anderes Rad in sich (הָאוֹפַן בְּתוֹךְ הָאוֹפָן). Der so entstehende wirkliche "Wagen" Gottes ist ein vierrädriger, aber mit wunderbarer Bewegungsfähigkeit begabter (daher ein Rad im andern, was wohl nicht bedeuten kann, "dass was Gott thut oft den Anschein der Verwirrung hat; aber diese vier laufen zusammen, weil die göttliche Regierung bei all ihrem noch so verschiedenartigen Wirken stets nur Ein Ziel verfolgt").

denen die Kirche über ihre Widersacher triumphirt, Liebe und Lehre, im Paradiso (xii, 106), in den heiligen Franciscus und Dominicus verkörpert, wird zugeben, dass er auf diese Deutung aus dem Zusammenhange unserer Vision selbst heraus nicht gekommen sein würde; nur die Reminiscenz an jene zwei Räder des Wagens, in che la santa chiesa si difese, legte ihm seine Auffassung nahe. Doch braucht gewiss unser "carro" nicht an jene "biga" zu erinnern; zumal da hier der carro die Kirche selbst bedeutet, dort aber die Kirche auf dem zweirädrigen Streitwagen sich vertheidigt. Auch würde wohl die Entcorporirung, wenn ich so sagen darf, des Franciscus und seines Ordens zur Liebe, und des Dominicus mit seinen Domini Canes zur Lehre[53]) keine völlig parallelen Correlatbegriffe ergeben, da auch die lehrende Thätigkeit des Dominicus aus der Liebe geboren zu sein prätendiren konnte ("l' *amoroso* drudo" Par. xii, 55). Endlich kann wohl weder Liebe noch Lehre das Schicksal der beiden Räder (Purg. xxxii, 140) haben, mit irdischem Reichthum bedeckt und befleckt zu werden; das würde nur passen, wenn an dieser Stelle Dominicaner und Franciscaner selbst gemeint wären, die ja allerdings verweltlichten. Aber in diesem Falle müssten wir überall in der Vision bei den Rädern an die "verkörperte" Liebe und Lehre, d. h. an Franciscus und Dominicus denken: für den xxix. Gesang eine kirchengeschichtliche Specialität mitten in einer Vision ganz allgemeinen Charakters, die gewiss nicht nach dem Geschmacke des erwähnten Mitherausgebers wäre, ganz abgesehen davon, dass Purg. xxxii, 130 fg. dann als unbegreiflicher Anachronismus erschiene.

Freilich muss ich bekennen, dass auch Scartazzini's eigne neue Erklärung mich nicht völlig befriedigt. Er will unter den zwei Rädern "die zwei Theile der christlichen Kirche oder die

---

[53]) [Vgl. Goeschel, Vorträge und Studien über Dante Allighieri, S. 23.]

zwei Stände, welche dieselbe bilden", verstanden wissen, "den geistlichen und den Laienstand". Wo bleibt dann aber die Kirche, wenn "beide Theile der Kirche" bereits in den Rädern symbolisirt sind? Und wie kann vom Laienstande gesagt werden, dass er nach dem Auftreten des Drachen (XXXII, 130 fg.) sich mit irdischem Besitze überdeckt habe? Scartazzini sagt wohl, im Gefühl der Incongruenz seiner Deutung mit den geschichtlichen Thatsachen: "die Gier nach irdischem Besitzthum und weltlicher Macht bemächtigte sich der ganzen Kirche, des Clerus sowol als auch der Laien". Aber er wird sich erinnern, dass er, meiner Meinung nach mit vollem Recht, schon in der Gestalt des Drachen die personificirte diabolische Gier nach weltlichem Gut erblickt; und dass andererseits reich werden wollen und reich werden doch nicht immer sich gegenseitig deckt. Und nur von dem letztern kann bei dem sich überdecken mit Federn die Rede sein.

Ich wage es daher, doch noch mit einer andern Deutung hervorzutreten, die mir mehr dem Zusammenhange der ganzen Vision und den einzelnen Zügen derselben zu entsprechen scheint. Die Räder müssen doch wohl etwas bezeichnen, worauf der Wagen der Kirche ruhen und sich bewegen kann. Ausserdem müssen concrete Gestalten vom Dichter damit gemeint sein, nicht abstrakte Begriffe, die nimmermehr mit irdischem Reichthum überwachsen können. Endlich müssen es solche geschichtliche Erscheinungen sein, aus deren Mitte der Drache, die Gier nach allem Irdischen, hervorbrechen und die ganze Kirche bedecken und verunreinigen kann. Diese drei Merkmale aber scheinen mir unbedenklich angewendet werden zu dürfen, wenn wir unter den zwei Rädern den Clerus in seiner zwiefachen Gestalt als Weltgeistlichkeit und Klostergeistlichkeit verstehen. Auf ihnen ruhte allerdings, nach katholisch-christlicher Anschauung, der gesammte Bau der Kirche; sie waren dazu berufen, die Christenheit zu tragen und weiter zu führen, nach

der Richtung, welche durch die Deichsel (vielleicht doch das Papstthum, s. nachher) angegeben ward. Aus ihrem Schoosse (tr' ambo le rote) brach das Ungeheuer der Weltgier hervor und verdarb und zerstörte die Kirche. Und bei dem Clerus, dem klösterlichen sowol als dem weltlichen, kam allerdings auch die Gier nach Geld zu ihrem Ziele — die Geistlichkeit bereicherte sich mit den Federn des Adlers, nahm die Güter des heiligen römischen Reiches zu einem grossen Theile in Besitz und verschaffte dadurch der Kirche die verhängnissvolle Umwandlung in das Bild des Drachen. Und so scheinen alle in Rede kommenden Merkmale auf den Clerus in seiner Doppelgestalt zu passen, und auch dieser Theil der Dante'schen Vision eine schöne Harmonie in sich und mit dem Ganzen zu offenbaren.

Ich gehe nun als zu einem weiteren Divergenzpunkte, zu der Deutung des paradiesischen Baumes über. Scartazzini versteht darunter nicht weniger als dreierlei (genau genommen sogar viererlei): 1) der Baum ist das Symbol der Erkenntniss göttlicher Dinge, zu welcher Christus seine Kirche führt; 2) er ist das Symbol des Gehorsams, den er selber ausgeübt und von seiner Kirche verlangt; 3) er ist das Symbol Roms, als des Sitzes der geistlichen und weltlichen Macht; und das kaiserliche und das päpstliche Rom sind Dinge tam diversi generis, dass man füglich zwischen ihnen als einem Dritten und Vierten unterscheiden kann. Wo bleibt da aber die Durchsichtlichkeit und Concinnität des Bildes? Ist so viel in Einem zusammengefasst, wie kann dann noch verlangt werden, dass man alle die verschiedenen Beziehungen beim Lesen und Deuten des Einzelnen immer präsent haben soll? Ich frage aber: ist es unmöglich, an der Hand einer einfachen Grundbedeutung des Baumes durch alle sich darbietenden Schwierigkeiten sich hindurchzufinden? Versuchen wir, das Wagniss zu bestehen. Als einen Grund, warum an das kaiserliche Rom hier überhaupt nicht

gedacht werden kann, möchte ich von vornherein vorausschicken, dass ja bereits im Adler die römische Kaisermacht ihr Sinnbild von Dante selbst erhalten hat. Wozu also noch den Baum zur Symbolisirung für dasselbe heranziehen? Bleiben wir demnach dabei stehen, dass der Baum, die vedova frasca im irdischen Paradiese, der historische in der Genesis erwähnte Baum des Erkenntnisses Gutes und Böses ist, der seit der ersten Aeltern Fall seines Laubes beraubt ward. Es ist keine neue Bedeutung, wenn wir ihn sogleich einen Baum des Gehorsams nennen; denn durch den Gehorsam oder Ungehorsam des Menschen erfüllte er erst seine Aufgabe, zur Erkenntniss von Gut und Böse zu führen. Der Greif, Christus, wird gepriesen, dass er den verhängnissvollen Baum nicht verletzt, dass er vielmehr durch Gehorsam, wie er selbst sagt, den Samen aller Gerechtigkeit bewahrt hat. Dahingegen wird vom römischen Adler berichtet (xxxii, 112 fg.), dass er, als er zur blutigen Verfolgung der jungen Kirche auf den Wagen niederstiess, durch den Baum herabfahrend von seiner Rinde, von seinen Blüten und Blättern abgerissen habe: der Gehorsam gegen die wahre Gottheit wurde verletzt, da das kaiserliche Rom zum Henker an denen wurde, welche das Licht und das Salz der Erde bildeten. "Solches werden sie auch darum thun, dass sie weder meinen Vater noch mich erkennen" (Joh. xvi, 3). Der Baum belebt sich aufs Neue und treibt frisches purpurfarbenes Laub, nachdem der Greif den Wagen der Kirche an ihm befestigt: die nova obedientia, der neue Gehorsam, sprosst in der Menschenwelt wieder auf in freudiger, frühlingsmässiger Kraft, sobald die lebenbringende Heilsanstalt der Kirche in die Menschheit eingesenkt ist; und der Blätterschmuck des Baumes, das Werk des Gehorsams, trägt die Farbe des Baumes: in dem reinen Wandel der Gläubigen erweist sich die Kraft des Opfertodes Christi, und ein Same vom Kreuz her zieht sich durch alle Heiligung des Christen hindurch. Darum heisst es von denen, die überwunden haben:

diese sind es, die gekommen sind aus grosser Trübsal, und haben ihre Kleider gewaschen, und haben ihre Kleider helle gemacht im Blut des Lammes (Offenb. vii, 14)[54]). Die einzige Schwierigkeit, die sich der Beschränkung auf den einfachen Sinn des Baumes entgegenzustellen scheint, liegt in dem dunkeln und änigmatisch kurzen 51. Verse des Canto xxxii (den wir nach der Berliner kritischen Ausgabe citiren): e quel di lei a lei lasciò legato. Der Greif, Christus, bindet also die Deichsel an den Baum. Es begreift sich, warum die Deichsel quel di lei, ein vom Baume Hergenommenes oder auf ihn Bezug Habendes, genannt werden kann, wenn wir dabei an die alte, ausführlicher von Philalethes nach Francesco da Buti mitgetheilte Sage denken, nach welcher durch eine wunderbare Fügung Gottes der von Seth aus dem Paradiese geholte und auf das Grab Adam's gepflanzte Zweig vom Baume der Erkenntniss das Holz zum Kreuze des Heilandes geliefert habe. Ist die Deichsel, vermittelst welcher der Greif an den Wagen der Kirche gebunden ist und ihn bewegt, das Kreuz Christi, dann kann er allerdings quel di lei, ein vom Baume Herrührendes heissen. Aber ist die Deutung der Deichsel auf das Kreuz wirklich zulässig? Kann es in irgend einer Weise verstanden werden, dass nach xxxii, 144 auf dem Kreuz (der Deichsel des Wagens) drei zweigehörnte Köpfe hervorgewachsen seien, wie in den vier Ecken des Wagens vier einhörnige? Wie schwer auch die Auslegung jener Stelle sein mag, so glaube ich doch, dass man mit Zugrundelegung einer solchen Bedeutung der Deichsel durchaus nichts Verständliches dort herausbringen wird. — Philalethes selbst, wie auch Scartazzini, deuten die Deichsel auf den römischen Stuhl, das Papstthum. Es wäre eine solche Symbolisirung ohne Zweifel vollkommen sachgemäss. Bei aller Entstellung des kirchlichen Pri-

[54]) Ich glaube nicht, dass man wegen des colore men che di rose e più che di viole nothwendig ausschliesslich an den Märtyrergehorsam der alten Kirche zu denken braucht.

mates, die Dante bekanntermaassen in hohem Grade anerkannte, musste er doch von seinem kirchlichen Standpunkte aus im Papstthum die von dem Herrn der Kirche geordnete Institution zur Leitung und Regierung der ecclesia militans erblicken. Vermittelst der Deichsel zieht der Greif den Wagen[55]), d. h. vermittelst des Papstthums leitet Christus stiftungsmässig seine Kirche. Nehmen wir nun diese Deutung der Deichsel auf das Papstthum als die naturgemässeste an, von der wir sehen werden, dass sie auch xxxii, 144 noch den einfachsten Sinn giebt, so entsteht nun für uns die Frage: können wir auch der vorliegenden Stelle gegenüber noch daran festhalten, woran uns bisher keine der übrigen angeführten gehindert hat, dass nämlich der Baum weiter nichts bedeutet, als den paradiesischen Baum des Gehorsams? Wäre es freilich evident, dass der Baum Rom bedeuten muss, so ergäbe sich allerdings hier ein sehr nahe liegender und verständiger Sinn: der römische Stuhl ist römischen Ursprungs. Aber die Voraussetzung bestreiten wir eben; und so viel wir sehen, ist es gerade unsere Stelle, um deren willen die Ausleger bei dem Baume an Rom gedacht haben. Verliert sich aber ihre nöthigende Kraft, dann fällt auch der letzte Grund, der zu einer so unbequem doppelsinnigen Deutung des Baumes veranlassen könnte. Halten wir daran fest, auch hier bezeichne der Baum weiter nichts als den Gehorsam, so entsteht folgender, meiner Meinung nach ausserordentlich schöne und des Dichters würdige Sinn. Der temo ist quel di lei, d. h. das Papstthum stammt aus und ist begründet auf dem Gehorsam. Der Gehorsam des Glaubens (Röm.

---

[55]) Bei der erstaunlichen Plastik, mit welcher Dante malt und zur sorgsamsten Anschaulichmachung auffordert, könnten wir, um bei dem so zu sagen einspännigen Wagen nicht auch ein temo binato zu erhalten, uns die Befestigung der einstangigen Deichsel am Greifen etwa so denken, dass dieselbe, am oberen Ende sich zu einer schleifenartigen Curve öffnend, über den Hals des Thieres gelegt gewesen wäre. Dafür spräche xxix, 108: Ch' al *collo* d' un grifon venne tirato.

I, 5; XV, 18) war es, was aus Petrus sprach, als er bekannte: du bist Christus, des lebendigen Gottes Sohn. Und um dieses Gehorsams willen bekannte sich der Herr zu Petro und sprach: Du bist Petrus, und auf diesen Felsen will ich bauen meine Gemeinde, und die Pforten der Hölle sollen sie nicht überwältigen. Diesen auf Gehorsam gegründeten kirchlichen Primat (die Deichsel) und eben damit die ganze Kirche (den Wagen) bindet nun Christus durch sein Gebot unauflöslich an den Gehorsam (den Baum) fest, und verlässt dann seiner leiblichen Gegenwart nach seine Christenheit (*lasciò* legato, vgl. XXXII, 89), in der Gewissheit, dass, so lange die Kirche durch ihren obersten Hirten sich an den Gehorsam gebunden erachtete, auch der Baum Blätter und Blüten behalten und immer neue hervortreiben würde — eine Voraussetzung, die freilich durch die späteren Schicksale der Kirche nur zu bald um ihre Erfüllung gebracht ward. — Es scheint mir durch die dargelegte Auffassung die Klarheit und Anschaulichkeit des Bildes zu gewinnen, und nach keiner Seite hin dem Wortlaut oder Gedankenzusammenhang Gewalt angethan zu werden. Mögen nun i maestri di color che sanno ururtheilen, ob Dante's Sinn wirklich getroffen ist.

Es erübrigt blos noch der letzte und schwerste Theil unserer Aufgabe: die Untersuchung über die Bedeutung der Schicksale der Kirche, die Dante am Schlusse seiner Vision nach dem Erwachen aus seinem tiefen Schlafe geschaut hat. Ich bemerke, dass ich die Ansichten Scartazzini's über den Adler, den Fuchs und den Drachen, sowie über die von diesen Thieren verursachten Wandlungen in der Kirche theile; unter den Modificationen, die aus dem Vorherigen erhellen. Nur in Bezug auf das allerletzte Geschick der Kirche scheinen mir noch einige Bemerkungen am Platze. Nachdem die kirchlichen Mächte (Deichsel und Räder) reich geworden, geht mit dem Wagen der Kirche selbst eine grauenhafte Veränderung vor. Sie wird zum "Thiere".

"Humanität ohne Divinität wird zur Bestialität" (ein Wort

des seligen Auberlen): Auf diesem Principe ruht die apocalyptische Symbolik der biblischen Prophetie. Die Weltmacht, die sich wider den Herrn und seinen Christ auflehnt, erscheint Daniel und Johannes unter dem Bilde eines aus dem Völkermeer auftauchenden Thieres mit sieben Häuptern und zehn Hörnern (Dan. VII, 7 und Offenb. XIII, 1). Bei Johannes tragen die Häupter des Drachen (des Teufels) und die Hörner des ihm ähnlichen Thieres (der antichristlichen Weltmacht) Kronen. "Dies deutet an, dass wir unter den Häuptern sowol als unter den Hörnern Reiche zu verstehen haben, wie es denn in der erklärenden Stelle (XVII, 7 fg.) von beiden heisst, sie seien Könige (v. 9 und 12, theils sieben, theils zehn Könige), wobei die Könige, wie bei Daniel, die Reiche, deren gewöhnliche Träger sie sind, bezeichnen. Wenn aber das Urbild (der Satan) die Kronen auf den Häuptern hat, so ist klar, dass auf diesen der wesentliche Nachdruck ruht, dass sie die Hauptreiche darstellen, wie dies auch schon in dem Unterschied zwischen Haupt und Horn an sich liegt, da die Hörner am Haupte sitzen als ein Theil desselben"[56]). Das in sich einige letzte Weltreich, dem der Drache seine Kraft giebt und seinen Stuhl und grosse Macht (Offenb. XIII, 2), gliedert sich also in sieben Reiche, aus denen noch drei andere, ihnen gleichartige und etwa von ihnen abhängige, hervorwachsen. Dies ist die prophetische Anschauung von der antichristlichen Weltmacht, wie sie Dante vorlag. Auch die Deutung auf sieben oder zehn Könige kann einem solchen Forscher kaum entgangen sein. Nehmen wir nun gleich noch hinzu, unter welcher Gestalt in den Weissagungen des Johannes die Kirche auftritt. Das Weib des XII. Capitels, die Gemeinde der Gläubigen des alten und neuen Bundes, ist in der letzten Zeit durch die Verführung der Weltmacht zur abge-

---

[56]) Vgl. C. A. Auberlen, der Prophet Daniel und die Offenbarung Johannes. 2. Aufl., Basel 1857, S. 306.

fallenen, ihrem Eheherrn Jehova-Christus untreu gewordenen Hure geworden. Das Weib, Cap. XII, die Hure, Cap. XVII, und die Braut des Lammes, die Hochzeit hält, Cap. XIX und XXI, das sind die drei Gestalten für die Kirche, die in den Endgesichten des Johannes vorkommen; es sind die drei verschiedenen Seiten, welche die Kirche an sich hat, und welche die evangelische Betrachtungsweise auch immer unterschieden hat. Denn das Weib ist die unsichtbare, die Hure die sichtbare, beide zusammen die streitende, die Braut aber die triumphirende Kirche; oder vielmehr genauer: die Hure ist das, was von der sichtbaren Kirche nach Abzug der unsichtbaren übrig bleibt; sie ist die Spreu, das Weib der Weizen[57]).

Wie hat nun Dante die in Johannes ihm vorliegenden Gestalten benutzt? Denn dass er seine Farben zum Gemälde aus der Apocalypse entnommen, bedarf keines Beweises. Wir müssen sagen, dass ihm der scharfe Unterschied zwischen Thier und Hure entgangen ist. Die Hure in der Apocalypse sitzt auf auf dem Thier: die verweltlichte, vom Bräutigam abgefallene Kirche stützt sich auf die entgottete, autonomisch gewordene Welt und wird schliesslich selbst vom Thier gehasst und mit Feuer verbrannt (Offenb. XVII, 16). Dante hat den Wagen der Kirche selbst schon die Thiergestalt annehmen lassen; so bleibt ihm nichts übrig, als das in der Apocalypse für die verweltlichte Kirche gebrauchte Symbol, dessen Benutzung er sich nicht entgehen lassen wollte, die Hure, genau genommen auf sich selbst (dem Wagen) sitzen zu lassen, oder ihr eine andere Bedeutung zu geben, die sie in der Schrift nicht hat[58]). Möglich, dass er, wie Scartazzini will, die Hure an die Stelle der Beatrice, also

---

[57]) Auberlen, a. a. O. S. 315.

[58]) Weil Dante für den Wagen schon das Bild des biblischen Thieres ausnutzt, so muss er auch nachher für die weltliche Macht eine selbst geschaffene Figur sich ausdenken, den Riesen, der die Hure durch den Wald entführt.

"der reinen Lehre" sitzend sieht, als ihr antichristisches Gegenbild; nur dass dann nicht genügt, einfach zu sagen, "an ihrer Stelle erscheint vielmehr das Weib der Apocalypse", und darunter denn doch "das christliche Rom, vor allem die Päpste und die Curie" zu verstehen. Sondern, betont man die Gegenbildlichkeit zu Beatrice, so muss man auch unter der Hure die Lüge, die falsche Lehre, das falsche Prophetenthum der Offenbarung Johannes angedeutet sehen; dann aber kann nicht gesagt werden, der Riese, Philipp der Schöne, habe sie nach Frankreich entführt. Letzterer Bezug passt eben nur auf die Kirche, wie sie in ihrem ehebrecherisch gewordenen Primate gipfelte. Und so scheint Dante doch bei der Hure die biblische Bedeutung festgehalten zu haben. Sie ist ihm die abgefallene Kirche; nur dass er vielleicht bei diesem Bilde für die Kirche mehr an ihre geistigen und geistlichen Beziehungen und Kräfte dachte, während ihm im thierisch gewordenen Wagen mehr ihre in die Sinne fallende, äussere Gestalt vor Augen schwebte, die zum Kirchenstaat gewordene Kirche. Und dafür passen ja auch vortrefflich die aus der biblischen Symbolik von Dante herangezogenen Merkmale. Die ganze Kirche wird zur Weltmacht, das ist es, was er schildern will; und so nimmt er die für das Weltreich in der Bibel gegebenen Bilder. Sieben Thierhäupter schiessen aus dem Wagen hervor, eine Nachäffung, eine Caricatur jener heiligen Sieben, der Zahl der Offenbarungen Gottes an die Welt, zusammengesetzt aus der Zahl Gottes, Drei, und der Zahl der Welt, Vier. Auf einzelne Kirchenfürsten haben wir gewiss bei den Häuptern nicht zu rathen; es ist der allgemeine Gedanke der Verweltlichung der Kirche, der hier durch biblische Bilder veranschaulicht werden soll. Von den sieben Häuptern vertheilen sich drei auf die Deichsel, vier auf die vier Ecken des Wagens: der römische Bischof wollte der Stellvertreter der Gottheit, des dreieinigen Königs der Welt, sein; Bonifaz VIII. prätendirte in der Bulle Unam sanctam die Abhän-

gigkeit der Fürsten vom Papst in geistlichen und weltlichen Dingen[59]). Die Kirche aber sollte die ganze Welt (deren symbolisches Zeichen die Vierzahl) durch das Schwert des Geistes erobern, und nun verweltlichte sie selbst, wurde zur unheiligen thierischen Vier. Eine lügenhafte Drei, die antichristliche Repräsentation Gottes, und eine fratzenhafte Vier, die Unterwerfung unter die Welt statt des Sieges über die Welt, daraus besteht nun die verderbte, innerlich verrottete und verfaulte Kirche. Und die grösste Schuld an diesem Verfall, wie die grösste Macht zur Verführung fällt auf die Seite dessen, der die ganze Kirche leiten und mit dem Beispiel des selbstentsagenden Gehorsams Allen vorangehen sollte, des römischen Papstes; daher vielleicht die drei Häupter auf der Deichsel zwiefach gehörnt, die im Wagen nur einfach. Vielleicht aber, dass es Dante auch nur reizte, durch seine sinnreiche Vertheilung der zehn Hörner auf die sieben Häupter eine Veranschaulichung zu geben, die in der Schrift fehlte, wobei denn die leise obige Nebenbeziehung doch noch stattgefunden haben könnte.

Auf eine weitere Besprechung der Scartazzini'schen Arbeit und des Dante'schen xxx. Gesanges verzichte ich. Sie würde in ganz neue Gebiete hineinführen müssen, in die ich mich für jetzt nicht wage. Wäre es mir wenigstens vergönnt gewesen, durch meine Bemerkungen zu weiterem Nachdenken und Forschen anzuregen. Wem die letzten Ausführungen allzu gewagt erscheinen sollten, dem will ich nicht ernstlich widersprechen. Doch möchte ich ihn fragen, ob man sich wirklich, trotz der klar vorliegenden apocalyptischen Symbolik, die Dante gekannt haben muss, damit begnügen darf zu sagen: "War die Kirche einst von den sieben Tugenden umgeben, so zeigen sich jetzt

---

[59]) Derselbe Papst fügte bekanntlich zu der von Nicolaus I. zuerst gebrauchten tiara noch eine zweite Krone zur Bezeichnung der geistlichen und weltlichen Herrschaft. Das triregno, die dreifache Krone, stammt erst von Urban V. (1360—1372).

an deren Statt die sieben Hauptsünden (die sieben Häupter). An die Stelle der Beobachtung des Gesetzes ist nun die Uebertretung jedes einzelnen Gebotes getreten (die zehn Hörner)"; abgesehen davon, dass bei dieser Deutung ein Grund der Danteschen Vertheilung nicht gesucht ist, vielleicht auch schwer gefunden werden wird; selbst Philalethes lässt ja in diesem Falle im Stiche. So fordere der obige Versuch zu weiterer Forschung auf. — Zum Schlusse reiche ich im Geiste meinem Herrn Amtsbruder für seine reichhaltige Arbeit die Hand und danke ihm, dass er mir Veranlassung gegeben hat, mich unter seiner Führung einmal wieder mit einer der tiefsinnigsten Stellen der Göttlichen Comödie eingehend zu beschäftigen [60]).

[60]) [Der in den beiden obigen Aufsätzen mehrfach erwähnte Mitherausgeber des Jahrbuchs erlaubt sich, den Leser zur Vergleichung angelegentlichst auf C. F. Goeschel's nachgelassene Abhandlung "Dante's Visionen im irdischen Paradiese" in den "Vorträgen und Studien" S. 3—104 hinzuweisen.]

Der siebente Gesang des Paradieses.

Ein Vortrag

von

C. F. Goeschel,

gehalten im Mai 1853.

Die Predigt des Kaisers Justinianus geht durch den ganzen sechsten Paradieses-Gesang vom ersten bis zum letzten Verse: der siebente Gesang enthält eine Erklärung dazu, nämdie theologische Lehre von der Todesstrafe Christi zur Genugthuung für die Sünde der Welt. Er gehört unter diejenigen Gesänge, welche von Vielen für unpoetisch gehalten werden, weil der Reiz nicht oben auf liegt, weil die Schönheit nicht sogleich in die Augen fällt, weil der Genuss ohne ernstliche Vertiefung nicht zu erlangen ist. Darum befriedigt das erste Lesen, die erste Bekanntschaft damit am wenigsten; aber je öfter, je näher man herzutritt, desto mehr, desto reichlicher empfängt man, und nicht allein für das Denken, sondern auch für Herz und Gefühl, für Gemüth und Phantasie.

Paradiso VII.

Hosianna, Heiliger Herre Gott, Gott Zebaoth,
Der du mit deiner Klarheit überstrahlest
die seligen Flammen aller dieser Reiche!
Also, sich wieder kehr'nd zu seinem Kreise
Vernahm ich nun lobsingen jenes Wesen,
Ob welchem sich ein zwiefach Licht verdoppelt.

Dann folgt' es mit den andern seinem Reigen,
Und schnellsten Funken gleich entschwanden alle
Aus meinem Blick durch plötzliche Entfernung.
Ich war in Zweifel, und sprach zu mir selber:
Sag's, sag' es ihr, ja sag' es deiner Herrin,
Die dir das Dürsten stillt mit süssen Tropfen.
Allein die Ehrfurcht, die sich mein bemächtigt,
Vor solcher Herrin, schon bei B und ice,
Beugte mich tief, gleich einem, der in Schlaf sinkt.
Nicht lang' ertrug mich also Beatrice,
Und hub nun an, ein Lächeln mir zustrahlend,
Wie es im Feuer Menschen selig machte.
Nach meinem Schauen, das nicht irret, trägst du,
Wie die gerechte Rache gerechter Weise
Strafe empfahen könnte, ein Bedenken.
Doch werd' ich dir sogleich den Geist entwirren,
Und höre wohl mich an, da meine Worte
Mit grosser Wahrheit dich beschenken werden.
Weil an der Kraft, die will, den Zaum zum Heile
Der Mensch, der nicht geboren ward, nicht wollt' dulden,
Stürzt' er mit sich sein ganz Geschlecht in's Elend.
Weshalb das menschliche Geschlecht erkrankt lag
Viele Jahrhunderte in grossem Irrthum,
Bis es dem Gotteswort gefiel herabzusteigen,
Wo's die Natur, die sich von ihrem Schöpfer
Entfernt hatte, mit sich persönlich einte
Allein durch's Walten seines heiligen Geistes.
Jetzt richt' den Blick auf das, was ich dir sage!
Jene Natur im Bund mit ihrem Schöpfer
War, wie sie war geschaffen, gut und schuldlos.
Nur durch sich selbst allein ward sie verbannet
Vom Paradies, weil sie sich abgewendet,
Vom Wege, von der Wahrheit, von dem Leben.
Drum, wird die Strafe, die das Kreuz vollstreckt hat,
Nach der auf sich genommnen Schuld gemessen,
Hat niemals eine so gerecht gezüchtigt.
Und wieder war auch keine so voll Unrechts,
Sieht man auf die *Person*, die sie erlitten,
In die jene *Natur* war aufgenommen.
Drum ging aus Einem Act hervor Verschied'nes,
Weil Ein Tod Gott gefiel, und auch den Juden,
Ob dem die Erd' erbebt, und der Himmel sich aufschloss.
Jetzt sollt' es dir nicht mehr so schwierig scheinen,
Wenn nun gesagt wird, dass *gerechte* Strafe,
Später bestraft ward vom *gerechten* Hofe.

Doch seh' ich von Gedanken zu Gedanken
Befangen deinen Geist in solcher Schlinge,
Woraus man Lösung hofft mit grosser Sehnsucht.
Du sagst: Gar wohl versteh' ich, was ich höre,
Doch birgt sich mir's, warum Gott diese Weise
Grade gewollt zu unserer Erlösung.
Derselb'ge Rathschluss, Bruder, ist vergraben
Den Augen eines Jeden, dessen Denkkraft
Nicht in der Liebe Flammen mündig worden.
Wahrhaftig, weil nach jenem Punkt wohl häufig
Geblicket, aber wenig nur erkannt wird,
Sag' ich, warum die Weise war die würdigste.
Die Güte Gottes, die jedweden Flecken
Von sich fern hält, entsprüht und glüht in sich so,
Dass sie die ew'gen Schönheiten entfaltet.
Das was von ihr unmittelbar entquillet
Hat dann kein Ende, da sich nimmer ändert
Ihr eingedrücktes Bild, so bald sie siegelt.
Das was von ihr unmittelbar herabträuft,
Ist gänzlich frei, weil es nicht unterlieget
Der Macht der neu hinzugekommnen Dinge.
Je mehr es ihr gleicht, desto mehr gefällt's ihr,
Indem die heilige Gluth, die Alles durchstrahlt,
Im Aehnlichsten am meisten lebt und wirket.
Aller dieser Vorzüge ist theilhaftig
Die menschliche Natur, und fehlet einer,
Muss sie herab von ihrem Adel sinken.
Die Sünd' ist's nur, die ihr die Freiheit raubet,
Und sie unähnlich macht dem höchsten Gute,
Weil sie von seinem Lichte nicht erhellt wird.
Und nicht kommt sie zurück zu ihrer Würde,
Füllt sie nicht wieder, was die Sünde leer macht,
Mit g'rechter Busse gegen bös Gelüsten.
Eure Natur, als sie in ihrer Wurzel
Sich ganz versündigt, ward von dieser Würde,
Gleichwie vom Paradiese, weg gebannet:
Und konnte, wenn du's recht genau betrachtest,
Auf keinem Wege hergestellet werden,
Ohne eine dieser Furthen zu durchwallen:
Dass Gott entweder hätt' allein aus Gnaden
Vergeben, oder durch sich selbst der Mensch hätt'
Genug gethan für alle seine Thorheit.
Nun hefte fest, so viel du kannst, das Auge
In des ew'gen Rathschlusses innern Abgrund,
Aufmerksam meiner Rede zugewendet.

Nicht konnte je der Mensch in seinen Schranken
Genugthun, weil er nicht so tief vermochte
Hinabzugehn in Demuth und Gehorsam,
Als er in Ungehorsam auf wollt' steigen;
Und dieses ist der Grund, warum dem Menschen
Durch sich selber genug zu thun verschränkt war.
Drum war's an Gott den Menschen auf seinen Wegen
Zum unversehrten Leben wiederherzustellen,
Auf *einem* Weg' sag' ich, vielmehr auf *beiden*.
Doch weil das Werk des Meisters um so werther
Erscheint, je mehr darin *des* Herzens Güte
Sich offenbart, von dem es ausgegangen:
War Gottes Güte, die im All sich abprägt,
Auf allen ihren Wegen vorzuschreiten
Geneigt, um euch vom Falle zu erheben.
Nicht zwischen letzter Nacht und erstem Tage
Geschah, und wird jemals gescheh'n so hohe
Erhab'ne That, weder in einer, noch in and'rer Weise.
Denn voller war's für Gott, sich selbst zu geben,
Um zum Ersteh'n den Menschen zu befähigen,
Als wenn er nur aus sich ihn hätt' entbunden.
Und kümmerlich wär'n alle and'ren Weisen
Für die *Gerechtigkeit*, wenn Gottes Sohn nicht
Erniedriget sich hätte Fleisch zu werden.
Jetzt, jeden Wunsch dir zu erfüllen, kehr' ich
Zurück, dir eine Stelle zu erläutern,
Damit du so hineinschaust, wie ich selber.
Du sag'st: ich seh' die Luft, ich seh' das Feuer,
Wasser und Erd', und alle ihre Mischungen
Verderben und vergeh'n, und wenig dauern.
Und diese Dinge war'n doch auch geschaffen:
Drum wär' es wahr, was ich vorhin gesprochen,
So müssten vor Verderben sie bewahrt sein.
Die Engel, Bruder, und die sich're Wohnstatt,
Worin du bist, kann man geschaffen nennen,
So wie sie sind, in ihrem ganzen Wesen:
Die Elemente aber, die du nanntest,
Und Dinge, die daraus gebildet werden,
Empfahen von erschaffner Kraft Gestaltung.
Geschaffen ward der Stoff, der ihnen einwohnt,
Geschaffen ward die Kraft, sie zu gestalten
In jenen Sternen, welche sie umkreisen.
Die Seele jedes Thieres und der Pflanzen
Erweckt aus der dazu geschickten Mischung
Der Strahl und der Umschwung der heil'gen Lichter.

Allein **unmittelbar** haucht unser Leben
Die höchste Huld, und flösst zu ihr ihm Lieb' ein,
So dass es immerdar sich nach ihr sehnet.
Und noch magst du hieraus den Schluss zieh'n
Auf Eure Auferstehung, wenn zurück du denkest,
Wie damals ward der Menschen Fleisch bereitet,
Als die Urältern beid' erschaffen wurden.

Hosianna in der Höh'! Mit diesem Gesange erhebt sich der Kaiser nach dem Schlusse seiner Rede. Es ist wohl zu merken, dass der Kaiser Justinianus auch in seinem Leben dem Herrn gern ein Loblied gesungen hat: er hat sich überhaupt um den liturgischen Gesang verdient gemacht. Der Hymnus (Modulus) auf den Gottes- und Menschensohn, dessen Einführung er zur Bewahrung reiner Lehre verordnet hat, ist der griechischen Kirche noch bis auf den heutigen Tag geblieben. Daran erinnert auch hier sein lateinischer Paradieses-Gesang in drei Zeilen, womit er von Dante scheidet. Mit ihm verschwinden nur allzuschnell alle die tausend Seelen, die erst dem Pilger so freudig entgegengeeilt waren. Hatte doch auch Justinianus bei Dante's Ankunft seinen Glanz verdoppelt,

v, 132. 136.

und so hatte sich nun nach vollendeter Predigt beim Abschied jenes Doppellicht noch einmal verdoppelt, doppio lume s' addua.

vii, 6.

Allein des Kaisers gestrenge Worte hatten gerade nach der Seite des Rechts, welche sie hervorheben, einen Zweifel in der Seele des aufmerksamen Zuhörers zurückgelassen. Es ruft in ihm: Frage doch Beatrice! Aber er zögert, nicht um ihr etwas zu verbergen, denn sie lieset ja in dem Lichtspiegel Gottes, was in seinen Gedanken sich regt, sondern aus Scheu, aus Ehrerbietung, aus alter Gewöhnung an dieses Pietätsverhältniss. Sie hatte ihn aber auch jenseits schon mehr als einmal wegen seiner Philosophie gestraft, welche mit den natürlichen Verstandeskräften Alles ergründen will, und darüber an

den übernatürlichen Geheimnissen des Reiches Gottes zu Schande wird. Darum verstummt zunächst sein philosophisches Bedenken. Beatrice kommt ihm zu Hülfe: sie nennt ihm seinen Zweifel. — Der juristische Kaiser hatte gesagt, dass die Todesstrafe Christi am Kreuze unter der Regierung des Kaisers Tiberius ein gerechtes Gericht gewesen sei, ja das gerechteste aller Zeiten, und dass ebenso auch die Zerstörung Jerusalem's unter dem Kaiser Titus die gerechte Strafe an den Juden gewesen sei wegen der Kreuzigung Christi. Das scheint ein Widerspruch zu sein.

Beatrice erklärt jetzt des Kaisers Wort: sie versieht das geistliche Predigtamt, als eine rechte Theologin, die von Gott gelehrt ist. Der Mensch ist, so predigt sie, gefallen, abgefallen von dem, der der Weg, die Wahrheit und das Leben ist, und zwar durch Ungehorsam. Das wird oft wiederholet, denn die Erinnerung thut Noth. Durch Ungehorsam sind viele Engel gefallen (xix, 48. xx, 55—57. Inf. xxxiv, 35). Ungehorsam und Ueberhebung oder Empörung sind eins, dieselbe Sünde gegen das Gesetz. Durch Ungehorsam ist auch der erste Mensch gefallen (xxvi, 117), und mit dem ersten Menschen, so sagt unser Text, sind alle Menschen gefallen. In Adam haben alle Menschen gesündigt, mit der Wurzel ist auch der Baum in allen seinen Theilen verderbt worden. So sind denn alle Menschen mit ihren Stammältern in's Elend gerathen, bis dass die Zeit erfüllet war. Da kam Christus, der Sohn Gottes, in die Welt und ward Mensch, empfangen vom heiligen Geiste (con l' atto sol del suo eterno amore), geboren von der Jungfrau Maria und erniedrigte sich selbst und nahm Knechtsgestalt an, wie auch Phil. ii, 5—11 lehrt, um uns vom Falle zu erheben, um uns durch seine innigste Gemeinschaft mit dem Menschengeschlechte zur Gemeinschaft mit Gott, zur Seligkeit, zu befähigen. In dieser Gemeinschaft der menschlichen Natur mit der göttlichen war jene, wie am Anfange auch in Adam, rein und ohne

Sünde. So blieb sie auch in dem zweiten Adam; aber dieser nahm nicht nur die menschliche Natur an, sondern er war in der Gestalt des sündigen Fleisches (Röm. VIII, 3): er nahm mit der menschlichen Natur auch die fremde Sünde, die gesammte menschliche Sünde auf sich, als das Lamm, das der Welt Sünde trägt. Eben darum war die an ihm vollzogene Kreuzesstrafe nach der menschlichen Sünde, die er auf sich genommen hatte, die allergerechteste, die jemals verhängt worden ist; aber nach der Person, nach der göttlichen und menschlichen Natur, wie sie in dieser Person selbst war, die allerschauderhafteste Sünde der Juden. Und darum erklärt es sich, warum dieselbe Handlung Gott und den Gottlosen zugleich gefiel, warum sich vor ihr der Himmel den Menschen wieder eröffnete (XXIII, 38) und die Erde vor Entsetzen erbebte, warum die Bestrafung Christi gerecht war, und dennoch an denen bestraft wurde, die erst Hosianna und dann Kreuzige geschrieen hatten[1]).

Aber, so fährt Beatrice fort, du grübelst weiter: du hast noch einen andern Zweifel auf dem Herzen und im Verstande, nämlich die Frage: Warum hat aber Gott gerade dieses Mittel zu unserer Erlösung gewählt? — a nostra redenzion pur questo modo? — So fragen Viele, sagt Beatrice, aber die Antwort wird nur klar, wenn der sinnende Gedanke des Verstandes in den Flammen der Liebe, in dem Liebesfeuer des heiligen Geistes mündig und reif wird, wenn der Geist Gottes unserem Geiste Zeugniss giebt und die Wahrheit in uns verklärt: oder, mit anderen Worten, der letzte Aufschluss wird uns nicht eher, als bis des Geistes Feuer den Menschengeist durchdringt, in welchem zuletzt die ganze Vision sich vollendet. Das ist Beatrice's Vorerinnerung; und darauf folgt die Antwort: sie geht auf den Grund zurück, und beginnt deshalb in drei kurzen Sätzen, in drei Terzinen:

---

[1]) Vgl. Zerstreute Blätter aus den Hand- und Hülfsacten eines Juristen. III, S. 264. 420.

1) Alles was von Gottes Güte unmittelbar (senza mezzo) ausgeht, das ist für die Ewigkeit: was Gott selbst ausprägt, das verändert sein Gepräge nicht.

2) Alles was von Gottes Güte unmittelbar (senza mezzo) herabträuft, das ist frei und unterliegt keinem Wechsel, keinem Wandel, keinem Einflusse neu hinzukommender Dinge; sondern es hat die Macht, zu widerstehen.

3) Je mehr es Ihm ähnlich ist, von dem es unmittelbar kommt, je mehr hat Er sein Wohlgefallen daran: so wächst es immer inniger und lebendiger in Gottes heilige Liebesgluth hinein.

Alle diese Vorzüge, Unvergänglichkeit, Freiheit, Ebenbildlichkeit, alle diese Vorzüge, deren Lohn das Wohlgefallen Gottes ist, sind von Gott der menschlichen Natur mitgegeben und anvertraut; aber wenn von diesen Vorzügen einer versehrt wird, so sind sie alle verwirkt. Das erste Menschenpaar hat sich an dem Privilegium der Freiheit versündigt, und das Gebot Gottes: Du sollst nicht! übertreten. Dadurch ist der Mensch unfrei und Gott unähnlich geworden: darum ist Unheil und Tod in die Welt gekommen: darum ist der Mensch aus dem Paradiese verstossen worden.

Aber der Schade soll geheilet werden, weil er an dem Werke Gottes geschehen ist, damit dieses sein Gepräge wieder erhalte. Der Schade kann aber nicht anders geheilet werden, als dadurch, dass entweder der Mensch für alle seine Sünde selbst genug thut, oder dass Gott dem Menschen aus Gnaden (per sua cortesia) zu Hülfe kommt. Von dieser Alternative ist das erste Mittel — Erlösung aus eigener Kraft — unmöglich. Denn so tief konnte der Mensch sich nicht erniedrigen, so tief konnte er nicht innerhalb seiner Gränzen durch Demuth und Gehorsam sich beugen, als er in seinem Ungehorsam sich überhoben hatte, um — wie Gott zu sein. Was ist im Bereiche

freier und bewusster Geschöpfe so tief unter dem Menschen, als Gott hoch über ihm? — Eben nur Gott selbst. —

So bliebe denn von der obigen Alternative eben nur der andere Ausweg, nämlich dass Gott aus Gnaden den Menschen ohne alles menschliche Zuthun von seinem Falle wiederherstellte. Aber das könnte wieder nur einerseits auf Kosten der göttlichen Gerechtigkeit, andererseits auf Kosten der Freiheit des Menschen geschehen, die wesentlich zu seiner Ebenbildlichkeit gehört.

Darum wählte Gott, wir reden menschlich, ein Mittel, welches sowol der Gerechtigkeit, als auch der Gnade auf Seiten Gottes, sowol der Freiheit, als der absoluten Abhängigkeit auf Seiten des Menschen genügte. Darum wählte Gott den Weg der Genugthuung durch Gott und Mensch in Einer Person, durch die Menschwerdung des Sohnes Gottes, dessen Leiden und Sterben. So hat Gott und Mensch zumal in Einer Person, welche die ganze Menschheit allein zu vertreten vermochte, für die Menschheit Hülfe und Rettung geschafft. In dieser Person konnte Gott durch Selbstentäusserung wirklich so tief sich erniedrigen, als der Mensch sich hatte erheben wollen, und zwar so, dass es dem Menschen zu Gute kam, indem Gott selbst wirklich Mensch wurde, wie der Mensch hatte Gott werden wollen. Auf diesem Wege ist die Erlösung erfunden und bereitet worden Allen, die sie im Glauben annehmen. Das Verdienst des Menschen besteht eben darin, dass der Bettler das Almosen annimmt,

Chè grazia ricever è meritorio.

Und hiermit ist allen Erfordernissen auf einmal entsprochen, der Heiligkeit und Barmherzigkeit, Gerechtigkeit und Gnade Gottes, der Freiheit und Bedürftigkeit, der Würdigkeit und Unwürdigkeit des Menschen. Ja, es ist gnädiger und gütiger, dass Gott nicht allein gnädig und gütig ist, zu vergeben, sondern auch heilig und gerecht, die Sünde nicht ungestraft zu

lassen, auch darin gerecht, dass er der Menschheit, wie sie war und in Christo wieder werden soll, dass er der Freiheit, wozu der Mensch erschaffen ist, nichts vergiebt. So hängen alle Eigenschaften Gottes zusammen; eine Güte ohne Gerechtigkeit wäre nicht Güte.

Darum ist denn auch seit dem ersten Tage der Welt bis zur allerletzten Nacht, da Himmel und Erde werden vergehen, bis zu der Nacht, auf welche folgt der Tag, der kein Ende nehmen mag, kein so unergründlich tiefer, kein so unerreichbar hoher Process gewesen, noch für die Zukunft zu erwarten, als der Rathschluss Gottes, wonach der Mensch weder durch Gott allein nach seiner Allmacht, noch durch den Menschen, noch zweiseitig durch Gott und den Menschen, sondern allein durch den Gottmenschen in Einer Person erlöset worden ist. Und eben dieser Rathschluss ist vollstreckt durch Christi Kreuzestod zur Erlösung für Alle, die daran glauben und das Kreuz auf sich nehmen. Und weil dieses das Höchste ist, darum ist ja die Woche des Kirchenjahres, die Charwoche oder die stille Woche, auch die grosse Woche, die heilige Woche geheissen. Gleiches ist nicht vorher geschehen und wird auch nicht nachher geschehen, weder von Gottes Gerechtigkeit, noch von Gottes Gnade, die in dem Erlösungswerke unzertrennt sind.

So viel verkündet die Predigerin des Dichters von dem seligen und trostreichen Geheimnisse der Genugthuung und Versöhnung durch Den, der Gott und Mensch zugleich ist, und in Folge dieser Gemeinschaft beider Naturen in Einer Person auch die Strafe für uns auf sich nahm.

Aber so befriedigt der Zuhörer ist, denn sein nächster Zweifel ist gelöset, etwas hat er doch noch auf dem Herzen. Die Predigerin liest es in seiner innersten Brust, — denn droben sieht jedes dem andern in's Herz, — und sie will auch dieses Verlangen befriedigen, um alle seine Sehnsucht zu stillen, per empierti ben ogni disio. —

Die Frage ist: Wenn Alles, was Gott schafft, unvergänglich ist, wie ist denn die Vergänglichkeit zu erklären, da Alles von Gott kommt? Alle Elemente, Luft, Erde, Wasser, Feuer, und alle Wesen, die aus diesen Wesen und ihrer Vereinigung hervorgehen, alle Thiere, alle Pflanzen kommen hervor, und gehen dann auch wieder den Weg alles Fleisches; sind das nicht auch Geschöpfe Gottes?

Das ist die Frage, und die Antwort ist: Alle diese Dinge, die du dir jetzo in Gedanken vorhältst, gehören nicht zu den von Gott unmittelbar geschaffenen Kreaturen; sondern sie sind in Beziehung auf den Schöpfer mittelbar entstanden, sie sind nämlich aus zwei unmittelbar geschaffenen Substanzen, aus einem leidenden oder empfänglichen Stoffe und aus einer thätigen oder bildenden Kraft, aus der Materie (potenza) und aus der Bildungskraft (virtù informante) zusammengesetzt, und zwar unter dem Einflusse der leuchtenden und bewegenden Sternenkräfte, — lo raggio e il moto delle luci sante —. Darum zerfallen diese Verbindungen wieder in die Theile, von welchen sie entnommen sind: aber Materie und Bildungskraft, Stoff und Leben zerfallen nicht, weil sie unmittelbar von Gott sind: sie werden einst verklärt werden zu einem neuen Himmel und zu einer neuen Erde.

Dagegen sind von Gott unmittelbar geschaffen die Engel und ihre Himmel: darum bestehen sie, und zwar wie sie geschaffen sind, unversehrt,

Sì come sono in loro essere intero.

Gleichermassen ist auch unser menschliches Leben unmittelbar von Gott eingehaucht, und darum so in Liebe zu dem Schöpfer eingetaucht, dass es von seinem Ausgange aus Gott an zu Ihm, als zu seinem Ursprunge, bewusst oder unbewusst, auf geradem oder verkehrtem Wege zurück sich sehnet und verlanget. Beatrice sagt, wie Augustinus: Weil wir durch Gott

und zu Gott geschaffen sind, so ist unser Herz unruhig, bis es in Dir ruhet, mein Herr und mein Gott!

Und daraus kannst du, so schliesst jetzt Beatrice die Passionspredigt mit einem Osterworte, daraus kannst du auf die Auferstehung unseres Fleisches schliessen, wenn du wohl erwägest, wie damals der menschliche Leib bereitet wurde, als die ersten Aeltern alle beide gebildet wurden, — li primi parenti intrambo fensi —. Gott selbst legte an dieses letzte Werk unmittelbar Hand an, und machte selbst Adam aus einem Erdenklosse, dem er den Geist einhauchte, und Eva aus der Rippe Adam's.

An den Schluss des siebenten Paradies-Gesanges, welcher von der Auferstehung des Fleisches handelt, oder vielmehr an den Inhalt des ganzen Gesanges, welcher von dem Tode zeuget, der dem Tode die Macht genommen hat, knüpft sich von selbst die Lehre von den letzten Dingen, nämlich von dem Leben nach dem Tode und von der Auferstehung, wie sie sich in dem empfänglichen Geiste des christlichen Dichters ein- und ausgeprägt hat. Diese Lehre von den letzten Dingen ist zum Schlusse dieser Vorträge vorbehalten worden, sie gehört auch zum Schlusse jedes Menschenlebens.

Dante hat sich während seines diesseitigen Lebens fortwährend mit dem jenseitigen beschäftigt. Beatrice's Heimgang hatte ihn frühzeitig in die andere Welt hinüber gezogen und hinauf gehoben. Aber auch ihre allererste Erscheinung im neunten Jahre ihres Lebens hatte ihn zu einem neuen Leben geweckt: denn er erkannte in ihr alsbald eine Botschaft aus jener Welt für ihn, eine Mahnung daran. Davon zeugt seine Jugendschrift, das neue Leben genannt. Davon zeugt auch die spätere Schrift, das Gastmahl genannt, worin die Lehre von der Unsterblichkeit der menschlichen Seele und von dem

Leben nach dem Tode (II, 9) sowol nach den natürlichen Verstandesgründen als auch im Spiegel der göttlichen Offenbarung entwickelt und beleuchtet wird. Es ist aber auch hier, wie in allen Schriften Dante's: Lehre und Genuss ist nicht oben ab zu schöpfen, man hat eben nicht viel mehr davon, oder doch nicht viel mehr als einige scholastische Thesen, wenn man sich nicht ganz genau mit ihm einlässt, wenn man nicht auf den Grund geht und Stand hält. Darum ist überhaupt Dante's Lehre und Poesie recht eigentlich für mündliche Mittheilung, für das lebendige Wort und Gespräch geeignet, oder zunächst für das Katheder bestimmt, wodurch die Mühe des Einzelnen Vielen zu Gute kommt, während von diesen jeder wieder anderen Beschäftigungen zum allgemeinen Besten sich widmen kann.

Heute müssen wir übrigens von Dante's eschatologischen Präliminarien, so anziehend und wichtig sie auch sind, Abstand nehmen. Wir halten uns für diesmal ausschliesslich an die Göttliche Comödie, welche recht eigentlich eine Eschatologie ist, aber wir müssen uns auch hier wieder auf die Doctrin beschränken. Den Hauptinhalt finden wir im XXV. Gesange des Purgatoriums und im XIV. Paradiesesgesange. Wir kommen hiermit auf den Gegenstand des Gedichtes, in den ich mich seit langen Jahren vertieft, über den ich viele Studien gemacht habe, die noch nicht zur letzten Verarbeitung gediehen sind und auch wohl nicht werden abgeschlossen werden.

Ehe wir herzutreten, sei nur noch bemerkt, dass nach des Dichters eigener Theorie alle Lehre von den göttlichen Dingen in poetischen Bildern besteht oder in Schatten der realen Wahrheit. So nennt es auch Beatrice eine Herablassung der heiligen Schrift zu unserer Fassungsgabe, wenn sie Gott Hände und Füsse zuschreibt (IV, 43—45). Eigentlich ist auch jedes prosaische Wort eben nur ein Bild für die eigentlichste Realität, die damit bezeichnet wird, und das Bild um so matter,

je prosaischer es ist. Jedenfalls ist es für das Nachfolgende nicht zu vergessen, dass die Wahrheit in Bildern sich ausdrückt.

Im Purgatorium (xxv) sieht Dante mit seinen eigenen Augen, dass die Seelen ohne Leib Leibesgestalt, Sprache und Sinne haben, dass sie Hunger und Durst leiden und davon mager werden. Und doch sind sie ohne Leib: sie werden eben deswegen Schatten genannt, Schatten des mangelnden Leibes, nur dass die irdischen Schatten dunkel sind und drüben sind sie hell und durchsichtig. Das sieht er Alles, aber er kann sich's nicht erklären, wie ein Schatten ohne Leib bestehen, wie der Leib fehlen und doch sein Schatten bleiben, wie der Schatten Leibesdienst verrichten kann. Er bittet um Aufklärung seiner Zweifel. Und nun erhält er den gewünschten Aufschluss. Virgilius selbst erinnert ihn nur an den Mythus von Meleager und dem Feuerbrand, und an die getreue Abbildung jeder äusseren Bewegung im Spiegel, um ihn auf den verborgenen Zusammenhang zwischen Leib und Leben überhaupt, und auf die Möglichkeit der Seelenäusserung in einem Schattenleibe aufmerksam zu machen. Den eigentlichen Unterricht erhält aber der Fragende nicht von Virgilius, den er darum gebeten hatte, sondern auf dessen Verlangen von dem Schatten des römischen Dichters Statius, eines Christen. Wenigstens ist die Sage, dass Statius zu Christo bekehrt worden sei; so erzählt er auch selbst (Purg. xxii, 73). Und dass er hier über die Eschatologie Unterricht ertheilt, scheint er sich vielleicht durch seine vielen Trost- und Leichenlieder verdient zu haben, welche wir in der Liedersammlung finden, die er unter dem Namen der Wälder (Sylvae) herausgegeben hat. Besonders ist das fünfte und letzte Buch reich an Epikedien. Doch wir haben hier nicht den diesseitigen, sondern den jenseitigen Statius zu hören.

Der Mensch, so wird gelehrt, besteht aus Leib, Seele und Geist. So steht ja auch geschrieben: der Gott des Friedens heilige euch durch und durch, und euer Geist ganz

sammt der Seele und dem Leibe müsse behalten werden unsträflich bis auf die Zukunft des Herrn Jesu Christi (1 Thess. v, 23). — Nach Leib und Seele, d. h. nach dem sinnlichen Stoffe und sinnlichen Leben wird nun der Mensch natürlich gezeugt und geboren: Leib und Seele sind selbst natürliche Bestandtheile der Schöpfung. Aber nach dem Geiste wird jeder Mensch, wie Adam, unmittelbar von Gott erschaffen. Von Gott selbst wird dem natürlich entstandenen neuen Menschengebilde der Funke des Geistes eingehaucht, spirito nuovo di virtù repleto. Erst hierdurch wird das Thier, animal, das nur Leben — anima — hat, zum Menschen, der sprechen kann — fante —, zum Menschen, welcher nicht allein lebt und empfindet, wie alles Lebendige, alles Animalische, sondern auch seiner selbst bewusst wird, nicht bloss ist, sondern in sich ist und sich in sich reflectirt,

Che vive, e sente, e sè in sè rigira.

Aber damit geht auch dieser reine Funke des Geistes aus Gott in die durch die Sünde verderbte und durch sich selbst nicht wieder herzustellende menschliche Natur über, und nicht allein in die einzelne Individualität, sondern auch mittelst dieser kraft des Zusammenhangs derselben mit dem ganzen Menschengeschlechte in den gesammten gliedlichen Verband der sündigen Menschheit und in alle seine Noth, aber auch als ein Correctiv dagegen, als das Vehikel, das Gnadenwerk der Erlösung zu ergreifen.

Jetzt verstehen wir erst ganz und in seinem Zusammenhange, was es heisst, wenn der Dichter im ersten Paradiesesgesange unter Erinnerung an das Wort des Apostels von seiner Verzückung (2 Cor. xII, 2) sagt, dass Gott allein es wisse, ob er in seiner Auffahrt zum Himmel, in seiner Transhumanation nur das gewesen sei, was Gott an ihm neu erschaffen, nämlich der Geist ausser dem Leibe.

Nun verstehen wir es auch desto besser, wenn im Purga-

torium (XVI, 85—96) Marco Lombardo von dem Menschengeiste redet, wie er aus den Händen Gottes als ein Kindlein hervorgeht, und in der Sehnsucht nach der seligen Freude des Schoosses, aus welchem er kommt, unwissend wie er ist und vom Fleische bethört, auf falschen Wegen nach jeder scheinbaren Lust läuft und in sein Verderben rennt, wenn nicht die Predigt des geistlichen Amtes das Evangelium, und das Schwert des obrigkeitlichen Amtes das Gesetz wahrnimmt und handhabt, um die Menschen einerseits mit der Freundlichkeit des heiligen Gottes zu trösten, andererseits mit dem Ernste des gerechten Gottes zu schrecken.

Nun wird es uns auch erst recht klar, was es zu bedeuten hat, wenn Cacciaguida gleich in der ersten Anrede, in der ersten Begrüssung dessen Blut als sein Blut — O sanguis meus! —, aber auch zugleich den Geist in diesem Fleische und Blute als die von Gott selbst darüber ausgegossene und eingehauchte Gnadengabe — O superinfusa Gratia Dei! — anerkennt und gebührlich zu unterscheiden weiss (XV, 28).

Wir kennen jetzt den Menschen, wie er leibt und lebt, von seinem Ursprung an, von Grund aus. Aber auf das Leben folgt der Tod, als der Sünde Sold. Dieser kommt zuletzt über den ganzen Menschen nach Leib, Seele und Geist. Im Tode trennt sich der Leib vom Geiste, oder dass wir uns correct ausdrücken, es trennt sich vielmehr der Geist von seinem Leibe, das Active von dem Passiven. Und wo bleibt nun die Seele des Leibes? Verfliegt sie, wie der Leib verweset, oder bleibt sie dem Geiste? Seele und Geist, Leben und Bewusstsein, der natürliche Odem und der Hauch aus Gott sind im Menschen zur Person, zu Einer Person und dadurch unzertrennlich verbunden worden: darum kann sich der Geist, als der innerste Kern der menschlichen Person, von seiner Seele, als von seiner individuellen Lebensgestaltung niemals trennen, wenn sich auch Geist und Seele von dem Leibe trennen -

l' umano e il divino dalla carne —. Das Band zwischen dem Geiste und der Seele ist auf ewig geschlossen, denn es kommt unmittelbar von Gott, dem Ewigen. Wohl ist der Geist aus Gott auch in den Leib eingegossen von Gott selbst, darum kann auch das Band zwischen dem Leibe und dem Geiste mit der Seele nicht ganz und nicht auf immer gelöset werden; aber so unmittelbar ist das Band zwischen Geist und Leib doch nicht, wie das zwischen Geist und Seele: denn die Seele vermittelt eben Beides nach Gottes unmittelbarer Bestimmung. Darum kann jenes Band (zwischen Leib und Geist) zwar nicht geschieden, aber getrennt, dieses hingegen (zwischen Seele und Geist) auch nicht getrennt werden, oder nur auf einen Augenblick im Sterben. Darüber werden wir sogleich ein Mehreres erfahren.

Im Sterben selbst, in dem sehr wichtigen und doch oft so kurzen, bald längeren, bald kürzeren Acte des Sterbens geschieht nämlich dieses, — so lehrt Statius:

1) dass der Leib abfällt,
2) dass die Seele auf eine Weile einschläft,
3) dass der Geist desto energischer sich erhebt,
4) dass Gott mit seiner Hülfe näher herzutritt, als je zuvor.

Das Erste, wie der Leib stirbt, wenn die Augen sich schliessen und das Blut still steht, können wir sehen, so oft wir sterben sehen, bis wir selbst an die Reihe kommen. Das Zweite, Dritte, Vierte bleibt uns ferner und fremder, bis wir es sterbend auch erleben: bis dahin verbirgt es sich uns grösstentheils: aber Etliches können wir doch zuvor ahnden lernen an einzelnen Zeichen.

Das Zweite, das kurze Einschlafen der Seele, geschieht so, dass alle Sinne und Seelenvermögen, l' altre potenzie, auf einige Zeit zurücktreten und stumm werden. Für diesen Moment haben wir ja auch in unserer Liturgie für das Todtenfest

ein besonderes Gebet. Und in dem evangelischen Liede: Herr Jesu Christ, wahrer Mensch und Gott u. s. w. singen wir auch:

Wenn mir vergeht all mein Gesicht,
Und meine Ohren hören nicht,
Wenn meine Zunge nicht mehr spricht,
Und mir vor Angst mein Herz zerbricht u. s. w.

Es ist das Lied, welches die Markgräfin Elisabeth von Brandenburg, von deren Grabmahle unser hochseliger König die Inschrift für seine Ruhestätte entnommen hat, auf ihrem Sterbebette so tröstlich begleitet hat.

Das Dritte ist, dass gleichzeitig die Geistesvermögen desto heller und schärfer hervorkommen, nämlich die Erinnerung, memoria, mittelst welcher wir die Vergangenheit verklärt mit hinübernehmen, das Bewusstsein, intelligenzia, mittelst dessen wir uns und die Andern als seiend in der Gegenwart wissen, der Wille, volontade, mittelst dessen wir begehren und verlangen und hiermit nach der Zukunft streben.

Das Vierte ist endlich das nähere Verhältniss der sterbenden Seele zu der unsichtbaren Welt und ihren Kräften, zu Gott und seinen Werkzeugen. Nach Dante ist überhaupt der letzte Abschnitt des menschlichen Lebens vorzugsweise zur Sammlung, zum Umgange mit Gott bestimmt. In der letzten Canzone des Gastmahls und in dem Commentar dazu wird diese Zeit der Vorbereitung zum Sterben ausführlich beschrieben:

Im letzten Theil des Lebens kehret gern
Die Seele heim zum Bunde mit dem Herrn,
In Aussicht auf das End', das ihrer harret
Und segnet dankend die vergang'nen Zeiten.

Solche Schilderungen vergüten schon allein reichlich die Mühe, Italienisch zu lernen. Aber Dante hat auch ausserdem das Sterben selbst vor seinem eigenen Sterben in Beziehung auf das Verhältniss zu Gott kennen zu lernen gesucht; er hat mehr als eine Sterbestunde beschrieben, wo die Seele nach Gott und Gottes Gnade verlangt, und der Herr mit seiner

Hülfe nicht verzieht. So wissen im Purgatorium namentlich K. Manfred (III) und Buonconte di Montefeltro (V) zu rühmen. Hier ist eine Pforte, wo die Seelen aus allen Kirchen zu Einer Kirche zusammenkommen. "Wenn ich einmal soll scheiden, So scheide nicht von mir! u. s. w. Erscheine mir zum Schilde, zum Trost in meinem Tod!" Das sind Seufzer aus den Herzen aller Christen, wie aus Einem Herzen.

So kommt wohl noch in der finstern Todesstunde ein Licht von Oben in die Seele des Sterbenden, welches weckt und erleuchtet,

Purg. V, 54,

und mit ihm ein Engel Gottes, der hilft und geleitet.

Purg. V, 104.

So rettet noch im Sterben den König Manfred, trotz aller Sünden, Busse und Verlangen nach Gnade (Purg. III, 118—123), den Jüngling Buonconte di Montefeltro eine Thräne, una lagrimetta, und ein Kreuzeszeichen, la croce al mio petto (Purg. V, 107. 126. 127).

Das sind also die vier unterschiedenen Ereignisse des Sterbens. Und nach dem Acte des Sterbens ist das Erste dieses, dass die verstummten Seelenvermögen sammt allen fünf Sinnen allmählich wieder erwachen, indem nun die befreite Seele ohne Aufenthalt vermöge der ihr einwohnenden Kraft (virtù formativa) aus dem Aether einen Leib sich bildet nach der Gestalt des als Leichnam abgefallenen Leibes. Und so kommt es, sagt Statius, dass wir sprechen, dass wir lachen, weinen, seufzen; jeder Seelenzustand, jede Neigung, jeder Affect findet in dem neuen Leibe, noch mehr als im alten, seinen Abdruck und Ausdruck. Der neue Leib ist mithin recht eigentlich die Erscheinungsweise der Seele (paruta) bis zur Sichtlichkeit (veduta); und wird eben darum Schatten (ombra) genannt, weil er was in der Seele innerlich vorgeht, äusserlich abschattet.

So empfängt die Seele aus der ihr eigenen, dem abgelegten

Leibe verwandten Bildungskraft ein neues Organ. So angethan und bekleidet dient sie dem Geiste als Leib: die Seele folgt in dieser Ueberkleidung dem Geiste, wie die Flamme dem Feuer folgt. So stehet auch geschrieben, dass denen, die in dem Herrn sterben, ihre Werke nachfolgen (Opera enim illorum sequuntur illos. Ap. 14, 13). — Und nun ziehet eine jegliche Seele an den ihr bestimmten Ort, zu empfangen, nach dem sie gehandelt bei Leibes Leben, es sei gut oder böse: es sei zum Acheron, oder zum Gestade des Friedens. Aber das ist nicht zu vergessen, dass auch für den Schächer noch in der letzten Stunde Hülfe bereitet ist, wenn er darnach greift und sich nicht selbst abschliesst.

In dem Gleichnisse von dem reichen Manne und Lazarus (Luc. XVI, 19 flg.) finden wir einen Beleg zu dieser Lehre. Lazarus wird sterbend von den Engeln in den Schoos Abraham's getragen: der reiche Mann stirbt auch, wird begraben und kommt zum — Hades. Dort kommt er wieder zur Besinnung und schlägt seine Augen auf, und sieht aus der Ferne — Lazarus in dem seligen Schoose des Glaubens.

So viel nun die geretteten, vielleicht noch im letzten Augenblicke gnadenreich geretteten Seelen betrifft, so gelangen dieselben mittelst des Sterbens, als des letzten diesseitigen Purgatoriums, und nach demselben zu ihrem Frieden: so doch, dass der Friede, in dem sie nun geborgen sind, die weitere Entwicklung und Heiligung nicht ausschliesst. Und diese fortgehende Entwicklung, welche keine Kirche bestreiten kann, fasst Statius oder vielmehr Dante nach der Vorstellung seiner Kirche als ein fortgesetztes Purgatorium zur Nachholung des diesseits Versäumten, wo aber die Seelen keine Gefahr mehr anrührt, wie wir schon gehört haben. Dieses Purgatorium ist aber auch in dieser Auffassung eben nur der Uebergang zu dem eigentlichen Zustande der Seele nach dem Tode, wie das Sterben selbst der erste Uebergang ist: das Purgatorium ist wirklich

eigentlich nur ein verlängertes Sterben, welchem das irdische Paradies folgt, durch das die Seelen zum himmlischen gelangen.

Doch zur letzten Vollendung kommt noch keine Seele, denn sie ist noch getrennt von dem Leibe, der ihr diesseits zum Geleite gedient hatte, und nicht minder getrennt von einem Theile der Menschen, die auch zu dem für die Seligkeit berufenen Gesammtleibe hinzugethan werden sollen. Dennoch sind die Seelen auch vor der Vollendung selig, sie haben volle Genüge, denn sie sehen den Herrn von Angesicht zu Angesicht: das ersetzt allen Mangel.

So viel erfährt der Pilger im Purgatorium, theils in der Weise der Lehre durch Statius, theils durch Alles, was er sieht und hört; er lernt von Stufe zu Stufe zu. Im himmlischen Paradiese lernt er demnächst den eigentlichen Zwischenzustand kennen, welcher bis zur Auferstehung dauern wird: aber hier fasst ihn mitten in den Regionen der Seligkeit, mitten im Sonnengestirn wieder ein Zweifel, dem gerade entgegengesetzt, der ihm im Purgatorium von Statius gelöset worden war. Konnte er sich damals die Seele nicht ohne ihr leibliches Organ denken und die leiblichen Empfindungen der Seele nicht erklären, bis er erfuhr, dass das vermisste Leibesorgan mit dem äusseren Leibe selbst der Seele nicht ganz, nicht nach dem Keime verloren gegangen sei, so kann er sich nun umgekehrt Angesichts der lauteren, hellen, ätherisch durchsichtigen Seelen nicht vorstellen, wie der zarte lichthelle Seelenglanz, den er Anfangs für täuschenden Schein gehalten hatte, mit dem alten Erdenleibe wieder bekleidet werden könne, ohne Verdunkelung, ohne Verlust der Durchsichtigkeit. Und das ist recht ein Zweifel, den die Aufklärung unserer Zeit pflegt, ein Zweifel, der im Materialismus wurzelt und im Spiritualismus gipfelt. Dem Materialismus und dem Spiritualismus ist die Materie dasselbe, nur dass dieser sie unverändert bei Seite liegen lässt und darüber sich in's Leere verflüchtigt.

Diesen spiritualistischen Zweifel, ob nicht der auferstandene

Leib die Seele verfinstern werde, lieset Beatrice in ihrem Pflegbefohlenen, ehe er ihn ausspricht, ja, ehe er ihn ausdenkt und zum vollen Bewusstsein bringt, — nè con la voce nè pensando ancora —. Sie bittet, dass eine Seele, ein Lichtstern in den Lichtkränzen, in deren Mitte sie sich mit Dante befindet, das Räthsel löse, und dem Zweifel in seiner Seele zuvorkomme, ehe sich dieser ausbilde. Und da nimmt König Salomo das Wort zur Fortsetzung der Predigt, mit welcher er auf Erden 1000 Jahre vor Christo, also vor 2300 Jahren geschlossen hatte. Oder der König und Prophet Salomo war vielmehr ein halbes Jahrtausend nach seinem Tode unter demselben Namen noch einmal auf Erden erschienen als Prediger. Auf Erden hatte der Prediger Salomo seine tiefergreifende und in ihrem Fortgange immer tiefer einschneidende Predigt von der Eitelkeit der Welt, und — von den letzten Jahren, Tagen und Stunden des Menschenlebens, die uns nicht gefallen, mit den gewaltigen Worten (xii, 7) geschlossen: "Der Staub muss wieder zur Erde kommen, wie er gewesen ist, und der Geist wieder zu Gott, der ihn gegeben hat." — Pulvis in terram suam, unde erat, et spiritus ad Deum, qui dedit eum. — Es ist dasselbe, was der Herr nach dem Sündenfalle, nach dem ersten, über Adam ausspricht: "Du bist Erde und sollst wieder zur Erde werden" (1 Mos. iii, 19). — Daran knüpft jetzt Salomo an, denn es ist die Frage: Was wird nun weiter mit dem Staube? — xiv. — Es ist derselbe Salomo, der erst im Leben als König und Prophet gezeuget und gesungen hatte: unter dessen Namen sechs Jahrhunderte später der Prediger aufgetreten war, an den er sich hier anschliesst, unter dessen Namen wiederum etliche Jahrhunderte später das Buch der Weisheit ausgegangen war, welches von den Seelen der Gerechten und von ihrem Frieden verkündet: dieser antwortet nun auf die Frage: was aus dem von dem Geiste verlassenen und wieder zur Erde gewordenen Staube des menschlichen Leichnams werde. —

Das Wort des Räthsels ist — Verklärung, Verklärung des dunkeln Erdenleibes, der einerseits von der Seele nicht getrennt bleiben kann, denn er gehört zu ihr und ist von Gott selbst mit ihr durch den Geist besiegelt, der aber auch andererseits nicht dunkel bleiben darf in seiner Wiedervereinigung mit der Seele und mit dem Geiste. Aber damit ist freilich die Frage noch nicht beantwortet: denn es fragt sich weiter, wie das zugehe.

Darauf antwortet nun Salomo's Predigt im paradiesischen Sonnenhimmel (xiv). Die Seele, das ist das Thema der Predigt, die Seele ist das vermittelnde Princip zwischen dem Menschenleibe und Menschengeiste, das Licht der Seele ist das verklärende Princip. Das Licht kommt aus der Liebe und wächst mit der Liebe: die Liebe kommt aus dem Gesichte, aus dem Anschauen des Urlichts und der Liebe, und wächst, je tiefer die Seele in Gott zu schauen gewürdigt wird: und diese Sehkraft kommt wieder aus der Gnade Gottes, mit welcher sie gleichmässig wächst, aus der Gnade, die Er selbst darreicht über alles unser Vermögen, sovra suo valore: die Gnade wächst mit dem Wohlgefallen Gottes an seinem Geschöpfe, und dieses selige Wohlgefallen Gottes erreicht seinen Gipfel an der vollkommenen Wiederherstellung der menschlichen Creatur nach allen ihren Bestandtheilen, wodurch erst Sünde und Tod vollkommen überwunden wird. Und diese Redintegration des einzelnen Menschen und der gesammten Menschheit nach dem Willen Gottes und zu seinem Wohlgefallen ist in der künftigen Auferstehung des Fleisches gegeben. — Dann werden die Seelen selbst wieder zu ihren verweseten Leibern gehen,

Inf. x, 11.

und mit dem Leibe sich bekleiden,

Purg. xxx, 15.

nach dem geheimen Rapport, der zwischen dem Leibe und der Seele geblieben ist, wie zwischen jenem Stücke Brennholz und Meleager.

Purg. xxv, 22—24.

Dann wird die Seele mit dem Lichte, welches ihr geworden ist, in die Substanz des Erdenleibes hineinstrahlen, und dadurch wird der dunkle Erdenleib selbst von Liebe so entzündet werden, dass er durch und durch leuchtet, derselbe verwesete und zerstäubte Erdenleib, den jetzt tagtäglich Erde überdecket,

Che tutto dì la terra ricoperchia,

der Leib, der hier Schatten machte und dort hell macht,

Purg. III, 26. 27.

der jetzt als Staub zum Staube, als Erde zur Erde geworden ist.

Par. XXV, 122—124.

War er im Tode wie eine abgebrannte Kohle erloschen liegen geblieben und verscharrt worden, so wird er dann eben wie eine Kohle, wenn sie wieder in die Flamme kommt, in der Licht- und Liebesflamme der Seele wieder glühend werden und alle Lichtflammen der Seele überstrahlen. Und so ist es eben der Leib, welcher, einmal wieder entzündet, als die brennende Kohle, der Seele, als der leuchtenden Flamme folgen wird, wie wir die Seele mit ihrem provisorischen weissen Kleide, mit ihrem einfachen weissen Kleide, gleich nach dem Tode dem Geiste folgen sehen.

Purg. XXV, 97—99.

So geschieht es, dass die Gnade Gottes, als das Urprincip aller Verklärung und Verherrlichung, in dem Menschengebilde noch viel herrlicher sich spiegeln wird als zu der Zeit, da der Leib noch Staub und die Seele von dem ihm angeborenen Kleide getrennt war.

Aber wann wird die Auferstehung geschehen? Das bleibt ein Geheimniss: aber es wird gewisslich die Zeit kommen, so wird es anderwärts (Par. XXV, 124—126) ausgedrückt, dass die Zahl der Menschen nach Gottes unergründlichem Rathschlusse erfüllt sein wird,

— che 'l numero nostro
Con l' eterno proposito s' agguagli.

So viel erkennen wir auch hier: Licht und Liebe sind die Factoren der Weltschöpfung, der Weltordnung, der Auferstehung und Weltvollendung. Allerdings wird Fleisch und Blut im verderbten natürlichen Zustande das Reich Gottes nicht ererben, auch wird das Verwesliche nicht das Unverwesliche erben; aber dieses Verwesliche wird anziehen die Unsterblichkeit, also dass Fleisch und Blut verkläret werden (1 Cor. xv, 50. 53). — Was Salomo lehrt, es ist dasselbe, was wir mit unserer Kurfürstin Louise singen: "Dann wird eben diese Haut mich umgeben, wie ich gläube, Gott wird werden angeschaut dann von mir in diesem Leibe u. s. w.: nur die Schwachheit um und an, wird von mir sein abgethan." So lehret die allgemeine christliche Kirche: auch der römische Katechismus stimmt ein, indem er von dem erneuerten und verklärten Leibe der Auferstehung Schwachheit und Gebrechen mit allen Deformitäten, welche dem Wesen des Erdenleibes nicht angehören, gründlich abgethan weiss. Dann werden alle Organe des Leibes, so schliesst Salomo, so stark und kräftig sein, dass sie die ganze Fülle der neuen Lichtherrlichkeit nicht übernimmt, sondern ergötzt.

Das ist der Lehrinhalt der Auferstehungspredigt Salomo's: aber es ist auch merkwürdig, was der Predigt vorausging und nachfolgte. Es war unmittelbar nach der Ankündigung der Predigt, da alle Seelen des Sonnengestirns in froher Aussicht darauf mit erhöhetem Jubel dem Dreieinigen dreimal ein Loblied sangen. In höchster Entzückung ruft hier der Erdenpilger aus:

Qual si lamenta, perchè qui si muoja
Per viver collassù, non vide quive
Lo refrigerio dell' eterna ploja!

Das geschah vor Salomo's freudigem Zeugnisse, und unmittelbar nach dem letzten Worte der Osterpredigt, da erheben sich hurtig und bereit alle selige Seelen in beiden Kränzen und singen einhellig und einstimmig Amen, ihre Freude auszudrücken

und ihre Hoffnungen, nicht allein auf die Wiederbekleidung mit ihren Leibern, die hienieden wohl oft zur Last waren und dort zur Verherrlichung dienen werden, sondern auch auf das Wiedersehen mit Vater und Mutter, Geschwistern und Kindern, und mit so vielen Lieben aus der Zeit des irdischen Lebens, da dann alle Thränen der Erdennoth zu Freudenperlen werden.

So im höchsten Jubel der Osterhoffnungen fährt der solcher Vorschau gewürdigte Fremdling mit Beatrice in Einem Augenblicke hinauf zum Marsgestirn, wo er aus einem übervollen Herzen seinem Gotte seine Gebetesopfer — sacrificio —, seine Brandopfer — olocausto —, seine Freudenopfer — litare — darbringt; und noch sind die Opfer des Herzens nicht vollbracht, da erglänzt es durch alle flammende Seelenlichter so überselig herrlich, dass er ausruft:

O Elios, che sì gli addobbi!
O Herr Gott, Sonne der Gerechtigkeit, wie schmückst du sie!

Und nun, wie die Milchstrasse in vielen tausend grösseren und kleineren Sternen zwischen den Weltpolen sich hinzieht (Conv. II, 15), so bildeten jetzt in dem Gestirn des Mars alle jene hellen Strahlenlichter, lauter Seelen, das hochwürdige Zeichen des Kreuzes — il venerabil segno —. Das Marsgestirn selbst diente als Kreis, das Kreuz bildete die Quadranten des Kreises. Aber — nun versagt dem Dichter das Gedächtniss, und, wo dieses ausreicht, die Sprache den Dienst, um irgendwie einen angemessenen Ausdruck zu finden.

Denn an dem Kreuze glänzt so leuchtend Christus,
Dass ich des nicht kann finden würdig Gleichniss:
Doch wer sein Kreuz nimmt, und dir nachfolgt, Christus,
Wird des mich noch entschuld'gen, was ich nicht kann,
Sieht er in jenem Glanz einst flammen Christus.

Der Dichter kann für sein Gesicht kein würdig Gleichniss finden, — non so trovare esemplo degno, wie er auf den Namen Christi keinen würdigen Reim hat. Es eignet sich recht eigentlich zur Epistel des Palmensonntags und dieser Woche

(Phil. II, 5—11), dass auf den Namen, der über alle Namen ist, kein anderes Wort zum Reime folgen darf. Dante hat bei allem Reichthume seiner schönen Sprache für Christus nie einen anderen Reim als Christus — XII. XIX. XXXII. —

Wunderlich, dass Tasso's befreites Jerusalem ohne eine Ahndung jener irrationalen Unvergleichlichkeit gleich in der ersten Stanze mit zwei gewöhnlichen Reimen auf Christus zu reimen wagt! Und doch hat auch dieser Gegensatz sein gutes, wohlgegründetes Recht zu unserm Trost, denn Er ward gleich wie ein anderer Mensch und an Geberden als ein Mensch erfunden — *ἐν ὁμοιώματι ἀνθρώπων* —, wie eben die selbe Palmsonntags-Epistel lehrt.

Das ist die Kreuzeserhöhung, welche der in den Himmel verzückte Seher am zweiten Ostertage im Marsgestirn zum Voraus gefeiert hat, und die wir mit ihm feiern können. Jetzt bewegen sich durch das Kreuz sacht und schnell — veloci e tardi —, auf und ab — tra la cima e il basso —, durch die Kreuzesbalken rechts und links — di corno in corno —, in längeren und kürzeren Lichtstreifen — lunghe e corte —, gerade und in Biegungen — dirette e torte —, sich begegnend und aneinander vorüberwallend — nel congungersi insieme e nel trapasso —, aufflammend und still leuchtend — rinnovando vista — die einwohnenden Seelen nach allen Richtungen. Zu einem schwachen Gleichnisse dient das Phänomen der Sonnenstäubchen, welches ein einzelner heller Lichtstrahl in einem vor der Sonne verwahrten Zimmer verursacht, und in italischer Luft glänzender als anderwärts leuchtet. Und nun ertönt eine vielstimmige sangesreiche Melodie — di molte corde —, deren süsser Klang — dolce tintinno — den Hörer hinreisst, ohne dass er den Inhalt im Einzelnen zu verstehen mag. Nur ein Osterwort kommt ihm näher zum Verständniss. Es klingt wie:

Risurgi e vinci!

Aber was bedeutet es? Heisst es:

Herr, du erstehst und überwindest!

oder heisst es:

Erstehe, Herr, und überwinde!

oder mahnt es:

Wach' auf, o Mensch, und überwinde!

Das Wort erinnert an das Eine, wie an das Andere zumal, an viele Bibelsprüche, an viele Osterlieder aus allen Kirchen und Kirchlein Christi, auch an die Wächterlieder. Das Lamm, das der Welt Sünde trug, es hat überwunden, als der Löwe, der da ist vom Stamme Juda. — Erstehe Herr, hilf uns, rett' uns — Exsurge, Domine, adjuva nos, et redime nos (Psalm xxxv, 23. = xxxxiv, 24) —. Wache auf, und werde Licht; denn dein Licht kommt und die Herrlichkeit des Herrn geht auf über dir — Surge! illuminare! (Jes. lx, 1) —. Wer überwindet, der soll mit weissen Kleidern angethan werden. Und des Menschen Sohn mit den sieben Sternen und mit den sieben goldnen Leuchtern hat an die sieben Gemeinden einen siebenfachen Lohn für den, der überwindet (Offenb. ii, 3) —. Gott aber sei Dank, der uns den Sieg gegeben hat durch unsern Herrn Jesum Christum (1 Cor. xv, 57) —. Und ob Er wohl gekreuziget ist in der Schwachheit, so lebet Er doch in der Kraft Gottes. Und ob wir auch schwach sind in Ihm, so leben wir doch mit Ihm in der Kraft Gottes (2 Cor. xiii, 4). — An Alles dieses erinnert das Osterwort: Risurgi e vinci! Er vernimmt es Angesichts des Kreuzes in der Sphäre der Streiter Christi, welche durch ihn weit überwinden. So sehr wie hier hatte sich der Seher mit so süssen Seilen der Liebe noch niemals umwunden gefühlt, indem er von einer Klarheit zur andern, von der Sonne zum Marsgestirn erhoben sich fühlt. Hier ist auch Beatrice einen Augenblick aus seinen Augen verschwunden, bis er erkennt, wie auch sie von Sphäre zu Sphäre immer herrlicher und heller erglänzet. So schliesst der Gesang xiv:

Che 'l piacer santo non è qui dischiuso,
Perchè si fa montando più sincero.

Aber nun hebt auch der Sieg der Auferstehung immer höher, wie die Osterpredigt im Sonnengestirn zur Osterfeier im Marsgestirn erhoben hatte, durch Jupiter, Saturnus und Zwillingsgestirn bis zum Consistorium der Engel, und aus diesem zum Empyreum, und da ist das Höchste und Letzte der Text unserer Palmsonntags-Epistel (Phil. II, 6, 7) in seiner vollen Wirklichkeit, unser Menschenbild in göttlicher Gestalt, *ὁμοίωμα ἀνθρώπων ἐν μορφῇ θεοῦ*.

So sind wir wieder am Ende. — Der Anfang der Paradiesesgesänge war der Aufgang des Ostersonnenlichts — *surge* la lucerna del mondo —: der Schluss ist Liebe und Licht, die Liebe Gottes und das Sonnen- und Sternenlicht aus Gott:

L' *amor* che muove 'l sole e l' altre *stelle*.

Die Thierwelt in Dante's Göttlicher Komödie.

Ein Vortrag

gehalten in der zweiten Generalversammlung der deutschen Dante-Gesellschaft

den 3. October 1867.

Von

Karl Witte.

Ein mir nahe befreundeter Künstler, dessen Sammlungen ich vor wenig Tagen in München betrachtete, zeigte mir eine Reihe von Compositionen zur Göttlichen Komödie, in denen je einer Scene des Gedichtes auf demselben Blatte das Gleichniss beigefügt ist, durch welches Dante jene Scene zu erläutern dachte. Hierdurch veranlasst wandte sich das Gespräch der ausserordentlich feinen Naturbeobachtung zu, die der Dichter gerade vorzugsweise in diesen Gleichnissen bethätigt. — Die Schönheit und Treue der landschaftlichen Schilderungen in der *Div. Comm.* hebt schon Humboldt im Kosmos hervor. Nicht mindere Anerkennung verdienen aber die manchen, dem Leben der Thiere oft mit wunderbarem Geschick abgelauschten Züge, durch welche Dante, was er schildern will, so oft auf das Treffendste veranschaulicht.

Ich hoffe, dass eine Zusammenstellung solcher Züge, die auf absolute Vollständigkeit keinen Anspruch macht, nicht ohne Interesse für Sie sein wird.

Beginnen wir mit dem Thiere, das auch in der heiligen

Schrift uns als Gleichniss und Symbol vorzugsweise häufig begegnet: den Christen, die den Verlockungen der Sinne und Leidenschaften nachgeben, ruft das Paradies[1]) zu:

Gleicht nicht dem Lamme, das die Milch der Mutter
Verlässt und voller Einfalt übermüthig
Nach eigner Lust muthwillig sich umhertreibt.

Im Fegefeuer[2]) heisst es von einer Geisterschaar, die insgesammt stehn bleiben, weil die vordersten ihre Schritte anhalten:

So wie die Schäflein aus der Hürde kommen
Zu zweien oder drei'n, indess die andern
Furchtsam so Aug' als Schnauze niedersenken,
Und was das erste thut, das thun die andern;
Einfach und still, und das warum nicht wissend,
Stehn sie, ihm angedrängt, sobald es stehn bleibt.

Dieselbe Beobachtung, nur in umgekehrter Richtung, treffen wir in einer prosaischen Schrift Dante's, dem Liebesgastmahl[3]), an:

"Stürzte ein Schaf sich von einer mehr als tausend Fuss hohen Uferklippe hinab, so würden alle übrigen ihm nachfolgen, und wenn ein Schaf beim Ueberschreiten eines Weges emporspringt, so springen alle andern, wie wenig sie auch einen Anlass zum Springen wahrnehmen. Ich selber sah deren einst gar viele in einen Brunnen springen, weil eines, vielleicht in dem Wahne, es handle sich um ein Mäuerlein, hinabgesprungen war, obwohl der Hirte sich weinend und rufend mit ausgebreiteten Armen ihnen entgegenstellte."

Ein anmuthiges Bild von den Ziegen und ihrem Hirten finden wir ebenfalls im Fegefeuer[4]):

---

[1]) v, 82.
[2]) III, 79.
[3]) I, 11.
[4]) XXVII, 76.

Wie wenn zur Zeit der ärgsten Sonnengluten
Die Ziegen, die, bevor sie sich gesättigt,
Keck und behende um die Gipfel klommen,
igsam und zahm im Schatten wiederkäuen,
s der Hirt, auf seinen Stab gelehnt,
et, ihnen Sicherheit verheissend.

denkt der Dichter wiederholt: wie sie im
Haltung nebeneinander hergehn[5]); ferner

.. wie der Stier[6]), der sich im Augenblicke,
Wo er den Todesstreich empfangen, losreisst,
Des Gehns unfähig, hin und wieder taumelnd.

Von einem Schatten aber, den es anscheinend verdriesst, dass Dante die Augen auf ihn heftet, heisst es[7]):

Das Maul verzog er drauf, und gleich dem Ochsen,
Der seine Nase leckt, wies er die Zunge.

Besonders aufmerksam scheint der Dichter den treuesten Gefährten des Menschen, den **Hund**, beobachtet zu haben. Einmal sagt er[8]):

Nicht anders thun zur Sommerzeit die Hunde
Mit Schnauz' und Pfote, wenn gequält durch Bisse
Von Fliegen, Wespen oder Flöh'n sie werden.

Dann wird ein höllisches Ungethüm dem Hunde verglichen[9]),

...... Der im Heisshunger belfernd,
Wenn er den Frass gepackt hat, sich beruhigt,
Und ihn nur zu verschlingen strebt und trachtet.

Ebenfalls in der Hölle[10]) schildert uns Dante einen Wald, wimmelnd

Von Rüden schwarz und gierig, die dem Windhund,
Der sich vom Stricke losriss, zu vergleichen.

---

5) Fegefeuer XII, 1.
6) Hölle XII, 22.
7) Hölle XVII, 74.
8) Das. 49.
9) Hölle VI, 28.
10) XIII, 124.

Weiterhin [11]) wird die Schnelle eines Teufels dadurch bezeichnet, dass er sich den Fels zurückgewandt

...... eilender, als je
Ein losgelassner Hund den Dieb verfolgte.

Noch treffender vielleicht heisst es wenige Verse [12]) später, die Dämonen seien Virgil entgegengetreten

Mit jener Wuth, mit jenem Ungestüme,
Womit sich Hunde auf den Armen stürzen,
Der anhält und um eine Gabe bittet.

Von eben diesen Dämonen fürchtet der Dichter in einem der nächsten Gesänge [13]), sie würden ihn und Virgil

.... ärger als der Hund den Hasen,
Den er beinah erreicht, ... verfolgen.

Noch mehrfach wird des Hundes als Jagdthieres [14]) gedacht. Im Walde der Selbstmörder wird Dante durch ein seltsam Rauschen überrascht:

Wie der es wohl vernimmt, auf dessen Standort
Der Keiler mit der Jagd im Sturm herankommt
Und Wild und Hund' und morsche Zweige toben.

In der berühmten Episode des Hungerthurmes [15]) aber sieht Graf Ugolino im prophetischen Traume seinen Feind, den Erzbischof Ruggieri degli Ubaldini, zur Jagd auf Wolf und Wölflein ausreiten:

Es ritten vor ihm her mit einer Meute
Von magren Hündinnen, die gierig spürten
Sismondi, wie Gualandi und Lanfranchi.
Ermüden sah ich schon nach kurzem Laufe
den Vater wie die Jungen; ihre Weichen
Sah ich der Rüden scharfen Zahn zerreissen.

---

[11]) XXI, 44.
[12]) XXI, 67.
[13]) XXIII, 17.
[14]) Hölle XIII, 112.
[15]) Hölle XXXIII, 31.

Endlich ist es das Bild eines Hundes, einer Bracke, unter dem der Dichter Italien seinen künftigen Befreier und Reformator verheisst [16]).

Allbekannt sind die drei wilden Thiere, die gleich im Eingange des Gedichtes [17]) Dante feindlich entgegentreten,

Das Pantherthier, leichtfüssig und behende,
Das überdeckt war mit geflecktem Haare,

dann der Löwe, der

Erhabnen Hauptes und mit grimmem Hunger
Kam ..... dräuend auf ihn zugeschritten,
So dass die Luft vor ihm zu fürchten schien,

und endlich die

..... Wölfin, die von jeder Gier
Besessen schien in ihrer Magerkeit
Und über Viele schon Verderben brachte.

Mit Stillschweigen lassen Sie mich aber den Biber übergehen, den Dante in so wenig schmeichelhafter Weise mit uns Deutschen in Beziehung bringt [18]).

Die ältere italienische Poesie überhaupt, nicht Dante allein, zeigt mit der des deutschen Mittelalters manch unverkennbare Verwandtschaft. Dem entspricht es, dass gleich den Minnesängern auch unser Dichter mit Wohlgefallen dem Gesang der Vögel lauscht. Durch den immergrünen Gotteswald des irdischen Paradieses streift ein leiser Morgenwind [19]):

Es neigten sich, davon gelind erzitternd,
Die Blätter allesammt nach jener Seite,
Nach der des Berges erster Schatten fällt;
Doch sie entfernten von der graden Richtung
Sich so nicht, dass in Uebung ihrer Kunst
Gestört die Vöglein auf den Wipfeln wären.
Nein, freudig grüssten sie die Morgenstunde
Mit Lobgesang, verborgen in dem Laube,
Das summend ihrem Lied' als Grundbass diente.

---

16) Hölle I, 101.
17) Hölle I, 32, 44, 49.
18) Hölle XVII, 22.
19) Fegefeuer XXVIII, 13.

Aufmerksam verfolgt Dante den Flug und die Wanderungen der Vögel, denen er mehrfach Bilder entlehnt[20]). Einmal erscheint ihm das Hin- und Herschweben seliger Geister,

Wie wenn, natürlicher Gewohnheit folgend,
Die Kräh'n bei Tagesanbruch sich gemeinsam,
Die kalten Federn zu erwärmen, regen;
Dann diese gehn, nicht wieder umzukehren,
Zurück zum Ausgangspunkte andre fliegen,
Noch andre weilend sich im Kreise drehn.

Ein anderes Mal[21]) vergleicht er sich läuternde Schatten, die ihn in ungleicher Eile verlassen, den Wandervögeln:

Gleichwie die Vögel, die am Nil durchwintern,
Zu einer Schaar bald in der Luft sich sammeln,
Bald eiliger in einer Reihe fliegen.

Dies reihenweise Fliegen der Zugvögel dient dem Dichter noch mehrfach zum Gleichniss. So an zwei nahe benachbarten Stellen der Hölle[22]):

.... wie zur kalten Zeit ihr Flügelpaar
Die Staare hinführt in gedrängter Zeile,
So führt der Windshauch hier die argen Geister,

und ferner[23]):

Gleichwie die Kraniche wehklagend ziehn
Und lange Streifen in der Luft beschreiben.

Im Fegefeuer[24]) fingirt er eine gleichzeitige Doppelwanderung nach Süden und nach Norden:

Wie Kraniche, die theils zur Wüste, theils
Zu den Riphäer Bergen flögen; jene
Weil Frost sie, diese weil sie Sonne scheuten.

Die Sorge der Vögel für ihre Jungen dient zu mehr als einem anmuthigen Bilde[25]):

---

20) Paradies XXI, 34.
21) Fegefeuer XXIV, 64.
22) V, 40.
23) Das. 46.
24) XXVI, 43.
25) Paradies XXIII, 1.

So wie der Vogel, der im lieben Laube
Die Nacht hindurch, die uns verbirgt die Dinge,
Im Nest geruht hat bei den süssen Kleinen,
Dass er erkenne die ersehnten Häupter
Und Futter suche, sie damit zu nähren,
Wobei die schwerste Mühe ihm genehm ist,
Auf einem freien Ast der Zeit voraneilt
Und heiss verlangend auf die Sonne wartet,
Aufmerksam schauend, ob es noch nicht dämmre.

Dann aber nach gespendeter Nahrung heisst es von der wechselsweisen Befriedigung [26]):

So wie der Storch, nachdem er seine Jungen
Gefüttert, über seinem Neste kreist
Und die Gesättigten zu ihm emporschaun.

Die zum Nest, in welchem sie die Jungen verlassen, zurückeilenden Tauben schildert die bekannte Stelle [27]):

Wie Tauben, die, gerufen vom Verlangen
Zum süssen Nest, mit ausgespannten Schwingen
Die Luft durchschneiden in der Kraft des Willens.

Anderwärts sagt der Dichter [28]):

Wie wenn die Taube neben die Gefährtin
Sich setzt, und Eines dann dem Andern kreisend
Und durch Gemurmel seine Neigung kund thut.

Und an einer dritten Stelle [29]):

Wie Tauben, die versammelt sind zum Futter,
Schweigsam und ohne den gewohnten Hochmuth
Die Haferkörner picken oder Trespen,
Sobald was ihnen Furcht bringt sie gewahren,
Weil sie nun Wichtig'res zu sorgen finden,
Ablassen alsobald von ihrer Atzung.

Dem Vogelfange scheint Dante nicht eben hold gewesen zu sein. Aehnlich wie ein bekannter deutscher Reimspruch gedenkt er Dessen [30]):

---

[26]) Paradies XIX, 91.
[27]) Hölle V, 82.
[28]) Paradies XXV, 19.
[29]) Fegefeuer II, 121.
[30]) Fegefeuer XXIII, 3.

Der seine Zeit verliert mit Vogelstellen,

und getröstet sich im Anschluss an ein Bibelwort [31]):

Ein junges Vöglein lässt sich mehrmals täuschen;
Doch vor des ausgewachsnen Augen stellet
Umsonst man Netze aus und zielt mit Pfeilen.

Doch gedenkt er an einem andern Orte [32]) der Vögel, die, wenn sie den Lockruf hören, sich bethört auf die Leimruthe oder in das Schlagnetz stürzen.

Mehrfache Bilder entlehnt der Dichter der edlen Falkenjagd, deren er nach der ritterlichen Weise seiner Zeit und nach dem Vorgange des von ihm so hochgepriesenen Kaisers Friedrich II. offenbar selber kundig war. Wohl nur auf die Naturjagd, die der Falke auf eigne Rechnung unternimmt, beziehn sich die Worte [33]):

Nicht anders wie, wenn niederstösst der Falke,
Die Ente plötzlich untertaucht, und jener
Erbosst und müde wiederum emporfliegt.

Dagegen redet eine Stelle des Fegefeuers [34]) von dem grausamen Mittel, durch das der Falkenier den erwachsen eingefangenen Vogel, ehe er ihn abzurichten anfing, zähmte:

Und Aller Augenlid durchbohrt ein Draht
Und schliesst es also, wie dem wilden Sperber
Zu thun man pflegt, damit er ruhig bleibe.

Bekanntlich bleibt der Kopf des Falken auf des Jägers Faust so lange von einer Kappe bedeckt, bis die Jagd beginnen soll. Von diesem Moment heisst es im Paradiese [35]):

So wie der Falke, nimmt man ihm die Kappe,
Den Kopf bewegt und mit den Flügeln schlägt,
Indem er Jagdlust zeigt und sich herausputzt.

---

[31]) Fegefeuer xxxi, 61.
[32]) Hölle iii, 117.
[33]) Hölle xxii, 130.
[34]) xiii, 70.
[35]) xix, 34.

Noch sitzt er ruhig; wenn sich aber Wild zeigt, so ruft der Jäger ihn an [36]):

So wie der Falk, der auf die Füsse schaute,
Sich auf den Ruf des Falkners streckt und wendet,
Weil dorthin die Begier nach Frass ihn zieht.

Zu Zeiten steigt aber der Falke vergeblich auf und senkt sich nieder, obwol der Jäger ihn nicht durch Auswerfen des Federspiels zurückgerufen [37]):

Dem Falken gleich, der lang' in Lüften schwebte
Und, weil nicht Federspiel er sieht, noch Vogel,
Den Falkner sagen macht, O weh, Du senkst Dich!
Der müde niedersteigt in hundert Kreisen,
Von wo er rasch sich aufschwang, und verdriesslich
Von seinem Herrn fernab sich setzt und tückisch.

Auch die niedern Thierreiche haben sich aber der Beobachtung des Dichters nicht entzogen:

Wie die Delphine mit des Rückens Bogen
Den Schiffern oft ein Warnungszeichen geben,
Dass vor des Sturm's Beginn ihr Schiff sie bergen,

heisst es in der Hölle [38]). Die im Teiche gehegten Fische aber finden wir im Paradiese [39]):

Wie man die Fische wohl im klaren Weiher
Zuschiessen sieht auf was von aussen kommt,
Wenn sie zum Futter es für tauglich halten.

Der heimtückisch lauernden, im Gras verborgenen Schlange gedenkt die Hölle [40]). Das Fegefeuer [41]) aber auch der gleissnerisch verlockenden:

... eine Schlange, der wohl zu vergleichen,
Die Eva einst die bittre Speise bot.

---

36) Fegefeuer XIX, 64.
37) Hölle XVII, 127.
38) XXII, 19.
39) V, 100.
40) VII, 82.
41) VIII, 98.

Der böse Streifen, zwischen Gras und Blumen
Kam er und wandte leckend oft zum Rücken
Das Haupt, wie Thiere thun, wenn sie sich putzen.

Mit der Wasserschlange finden wir die vor ihr fliehenden Frösche zusammengestellt [42]):

Wie vor der Wasserschlange, ihrer Feindin,
Die Frösche alle durch die Flut entschlüpfen,
Bis auf den Boden jeder sich geduckt hat.

In schöner Sommerszeit sitzen die letzteren vergnüglich am Ufer [43]):

... wie zur Zeit, wenn oft vom Aehrenlesen
Die Bäurin träumt, der Frosch bei seinem Quaken
Die Schnauze nur hervorstreckt aus dem Wasser,

Und sehr ähnlich an einer anderen Stelle [44]):

... wie am Rand von eines Grabens Wasser
Die Schnauze nur heraus die Frösche stecken
Und unsichtbar so Leib als Füsse bleiben.

Nähert sich dann irgend Bedenkliches, so tauchen sie [45]); doch geschieht es,

Dass ein Frosch wohl verweilt, wenn andre tauchen.

Auch der zierlichen Lacerten [46]) gedenkt der Dichter [47]):

Wie um die Zeit der ärgsten Hundstagsglut
Eidechsen, die von Zaun zu Zaune schlüpfen,
Den Weg durchkreuzen, gleich dem Blitz behende.

Nicht minder der Schnecken [48]), die die Hörner einziehn, und des Wurms [49]), der sich in seine Seide einhüllt. Das Spiel leuchtender Insecten [50]) in milder Sommernacht schildert folgende Stelle:

---

[42]) Hölle IX, 76.
[43]) Hölle XXXII, 32.
[44]) Hölle XXII, 25.
[45]) Das. 33.
[46]) Goethe, Epigramme aus Venedig. 68.
[47]) Hölle XXV, 79.
[48]) Das. 122.
[49]) Paradies VIII, 54.
[50]) Hölle XXVI, 25.

So wie Glühwürmer unten in dem Thale,
Wo er vielleicht Wein erntet oder ackert,
Der Landmann der am Bergesabhang ruht
Erblickt, wenn der Planet, der Licht der Welt leiht,
Sein Antlitz uns am wenigsten verbirgt,
Sobald die Fliege weichen muss der Mücke.

Für das Begegnen und wechselvolle Begrüssen der sich im siebenten Kreise des Fegefeuer läuternden Seelen dienen Ameisen zum Bilde:

So sieht in ihrer braunen Schaar man eine
Ameise, Maul an Maul, die andre grüssen,
Wohl um wohin es geht und wie zu hören.

Die Engel aber, die sich bald auf die Blätter der weissen Himmelsrose niederlassen, die den seligen Geistern zum Sitze dienen, bald zu Gott emporschweben, vergleicht Dante [51]):

.... Bienen, die sich bald
In Blumen tauchen und bald dahin kehren,
Wo ihre Arbeit sich in Honig wandelt.

[51]) Paradies xxxv, 7.

Michel Angelo und Dante.

Von

Moriz Carriere.

Dante's Geist waltet in den erhabenen Schöpfungen der Malerei, welche die Decke der sixtinischen Capelle schmücken. Dieser Tiefsinn, dieser Ernst, diese grossartigen Formen in den Schöpfungsbildern, in den Propheten und Sibyllen finden innerhalb der italienischen Poesie nur in der Göttlichen Komödie eine ebenbürtige Genossin. Der Dichter hat die Bahn eröffnet, die weltlichen Dinge mit scharfem Auge zu betrachten und ihre Erscheinungsformen mit sicherer Hand darzustellen, zugleich aber das Gemüth auf das Göttliche gerichtet zu halten und Himmlisches und Irdisches auf's Innigste zu verbinden; Giotto, Orcagna sind ihm gefolgt, Michel Angelo und Rafael haben das Ziel erreicht. Rafael hat Dante's Bildnis nicht blos auf dem Parnass, sondern auch auf der Disputa unter den grossen Lehrern der Religion nahe bei Savonarola angebracht, dessen Predigten auch für Michel Angelo ein Erbauungsbuch blieben. Michel Angelo aber unterschrieb nicht nur eine noch erhaltene Eingabe der Florentiner an Leo X., welche die Asche des Dichters für seine Vaterstadt zurückforderte, sondern er versprach auch das Grabdenkmal desselben zu entwerfen und auszuarbeiten. Von Jugend auf las er die Göttliche Komödie, und

wenn auch das Meer jenes unschätzbare Exemplar verschlungen hat, auf dessen Rand er die Gestalten zu den Worten des Dichters gezeichnet, so tragen die Dämonen des jüngsten Gerichts ganz das Dante'sche Gepräge, und zeigen die Verdammten, wie die Sünde ihr selber zur Pein wird, auf eine so erschütternde Weise, wie ausser Dante's Hölle wohl nur Shakespeare's Macbeth und Richard III. Ich erinnere nur an jenen Unseligen, der das Haupt auf den Arm stützt und mit unaussprechlichem Jammergefühl in die Ewigkeit hineinstarrt, während drei Teufel über einander an seinen Beinen hangen und die ihn hinabziehn in die Tiefe, gleich Bleigewichten seiner Schuld!

Michel Angelo's Freundin, die Dichterin Vittoria Colonna, hatte mit den Cardinälen Pole und Contarini, mit edlen Männern und Frauen Neapels, Roms und Oberitaliens, eine religiöse Reformation, eine Verständigung mit Deutschland gehofft und angestrebt; aber Pietro Caraffa, der Bischof von Theate, trug den Sieg davon, und die Inquisition kam mit dem Jesuitismus empor. Vittoria selber sah sich überwacht, ihre Genossen verfolgt. Da zeichnete der Meister für die duldende Geliebte seiner Seele eine Maria am Fuss des Kreuzes; zwischen ihren Knieen ruhte der Leichnam Christi, am Kreuz standen die Worte:

Non vi si pensa quanto sangue costa.

Das ist bekanntlich ein Vers Dante's aus dem 29. Gesang des Paradieses. Der Dichter spricht dort von der heiligen Schrift:

Nicht denkt man, wie viel theures Blut geflossen,
Sie uns zu geben! Dem ist Gott geneigt,
Wer ihr den Geist demüthig angeschlossen;
Man liest sie nur zum Schein; man sucht und zeigt
Die eigenen Erfindungen; die pred'gen
Die Pfaffen, und das Evangelium schweigt.

Also durch des Dichters Wort die Hinweisung auf die reine biblische Lehre gegenüber den übereinkömmlichen Satzungen

und die Klage, dass dieses gepredigt worden statt des Evangeliums.

Michel Angelo hatte vergebens für die Freiheit seiner Vaterstadt gekämpft; er verbrachte sein Alter wie Dante fern von ihr, und ward wie eine Reliquie schönerer Tage von den Florentinern verehrt, die gleich ihm in Rom ein Asyl fanden. Dante war ihr Trost und Stern. Donato Giannotti hat Gespräche aufgeschrieben, die er selber, Riccio und Antonio Petreo mit dem grossen Maler über den Dichter im Jahre 1545 geführt; sie sind erhalten und 1859 zu Florenz in der Galilei'schen Druckerei veröffentlicht worden: "De' giorni che Dante consumò nel cercare l' Inferno e 'l Purgatorio, dialogi di messer Donato Giannotti." Riccio behauptete mit dem Commentar von Landino, dass Dante die Nacht des Charfreitags und den Samstag gebraucht, um die Hölle zu besuchen und vom Mittelpunkt der Erde wieder an die Oberfläche der andern Hemisphäre emporzusteigen; Petreo suchte zu beweisen, dass der Dichter drei ganze Tage, vom Abend des Gründonnerstags bis zum Abend des Ostersonntags dazu aufwandte. Michel Angelo, der vom Capitol herabkommt, wird von ihnen als ein grosser "Dantista" begrüsst, der die Frage lösen soll.

Ich glaube nicht, dass wir hier die getreue Aufzeichnung eines wirklich so gehaltenen Gespräches haben, sondern die in einen Dialog eingekleidete Darlegung der Ansichten des Verfassers; aber dass dieser den Maler zur Hauptperson macht, beweist uns hinlänglich, dass derselbe als Verehrer und Kenner des Dichters berühmt war, und die Zeichnung des Mannes in seiner Vielseitigkeit wie in seinem Lebensernste ist so treffend, dass wir glauben ihn reden zu hören, ja annehmen dürfen, es seien wirklich seine eigenthümlichen Gedanken, die hier ein befreundeter Schriftsteller ausgeführt hat.

Folgen wir dem Dialog, der im Wesentlichen mit den Zeittafeln übereinstimmt, welche der Commentar von Philalethes

nach sorgfältiger astronomischer Forschung gibt. Dante verirrt sich des Nachts im Walde, zweimal wird in der Hölle der Morgen erwähnt, und der zweite ist der des Charfreitags, dies sind Michel Angelo's feststehende Punkte für die Untersuchung. Vom Wald aus sieht Dante einen Hügel im Strahl der aufgehenden Sonne glänzen, und diesen nun anbrechenden ersten Tag verbringt er im Kampf mit den Thieren und im Gespräch mit Virgil; am Abend des Gründonnerstags steigen sie zur Hölle hinab. Am Morgen vor Sonnenaufgang sind sie am siebenten Kreis; das besagen Virgil's Worte am Ende des elften Gesanges:

Die Fische blinken schon am Horizonte
Und gen Nordwest senkt sich der Himmelswagen.

Am Morgen des Charfreitags also steigt Dante zum siebenten Kreise hinab und sagt im xv. Gesang zu Brunetto Latini:

Dort oben in dem lichten Leben
Verirrt' ich mich in einem wald'gen Thale;
Erst gestern Morgen kehrt' ich ihm den Rücken.

In der vierten Bulge des achten Kreises wird abermals der Anbruch eines Tages durch die Worte bezeichnet, dass der Mond, der gestern voll war, bereits die Fluten jenseits Sevilla berühre (xx, 126). Im 21. Gesang sagt V. 112 einer der Dämonen:

Erst gestern waren's, doch fünf Stunden später
Als jetzt, zwölf hundert sechs und sechzig Jahre,
Seit unterbrochen hier die Strasse ward.

Das Erdbeben, das die Brücke zerstörte, ereignete sich beim Tode Christi, der am Freitag um 3 Uhr Nachmittags im Jahre 34 nach gewöhnlicher Annahme stattfand. Damit ist der Charsamstag Morgen um 10 Uhr ganz bestimmt bezeichnet, Michel Angelo legt das Erdbeben auf die Mittagsstunde, wo Christus gekreuzigt ward, und setzt also Charsamstag Morgens eine Stunde nach Sonnenaufgang als die hier bezeichnete Zeit.

Beim Eintritt in die zehnte Bulge mahnt Virgil, dass Mittag vorüber sei, mit den Worten (XXIX, 10):

> Schon steht der Mond grad' unter unsern Füssen.

Als sie bei Lucifer sind, sagt Virgil:

> Die Nacht kehrt wieder und zu scheiden
> Ist Zeit, da Alles wir gesehen.

So sind sie zwei Tage und zwei Nächte in der Hölle gewesen und während der Nacht auf den Ostersonntag und während des Ostersonntags selbst steigen sie nach der andern Seite der Erde empor; aber als sie hervorkommen, ist es bei den Gegenfüsslern Morgen. Landino bezog die beiden Erwähnungen des Morgens in der Hölle auf einen und denselben Tag; Michel Angelo nennt das absurd; es geschehe viel zu viel, als dass es innerhalb einiger Stunden vergehen könnte. Aber da lesen wir Gesang XX, 127:

> Erst gestern Nacht war voll des Mondes Scheibe;
> Du musst es wissen, denn im tiefen Walde
> War er dir mehr als einmal gar willkommen.

Daran hielt sich Landino, und so war ihm vom Samstag gerechnet die gestrige Nacht die vom Donnerstag auf den Freitag. Michel Angelo erkennt die Schwierigkeit an und sucht sie zu lösen. Noch war es Nacht, als Virgil jene Verse zu Dante sprach, wiewol der Morgen graute. Wer nun eine Arbeit des Tages in die Nacht fortsetzt, der sagt auch nach Mitternacht nicht: ich habe gestern gemalt, geschrieben, sondern er sagt: heute. Virgil hat Freitags bei Tage wie bei Nacht auf der Wanderung gewacht, und darum ist ihm der Freitag noch heute, wiewol der Samstagmorgen anbricht; und gestern Nacht ist ihm von Mittwoch auf Donnerstag. Es fragt sich, wo liegt der Anfang des Tages? Ist es Sonnenauf- oder Untergang, ist es um Mittag oder Mitternacht? Für Dante war es der Sonnenaufgang. Damit beginnt er Donnerstags im Walde. Den Abend erwähnt er um die Zeit genau zu bezeichnen, wo er zum Höllen-

thore kam; zweimal erwähnt er den Morgen in der Hölle, also den des Freitags und Samstags. Dann kommt die Nacht, und darauf verwandelte sich ihm auf der andern Hemisphäre der Abend in den Morgen. Am Berg der Reinigung beschreibt er viermal den Morgen und zwar auf prachtvolle Weise, sodass er ihn damit als Tagesanfang auszeichnet. So war also der Freitag noch nicht um, wenn Virgil vor dem Aufgang der Samstagsonne sagte: gestern Nacht. Darum ist ihm gestern der Donnerstag und gestern Nacht die Nacht vom Mittwoch auf Donnerstag.

Auf die Einladung zum gemeinsamen Frühstück antwortet Michel Angelo, dass er sich nicht zerstreuen und bei Tanz und Sang ergötzen möge, die Zeit sei eher zum Weinen als zum Lachen. Um zu sich selbst zu kommen, suche er sich nicht zu zerstreuen, sondern zu sammeln, und dazu sei es förderlich, an den Tod zu denken. Dieser Gedanke macht, dass wir uns selbst erkennen, dass wir uns selber nicht entfremdet werden, sei es durch Verwandte und Freunde oder sei es durch Ehrgeiz und Habsucht, durch Fehler und Sünden, welche den Menschen rauben und ihn zerstreuen, also dass sie ihn sich nicht finden und mit sich selbst eins werden lassen. Aber der Gedanke des Todes löst uns von der Aussenwelt und erhält uns bei uns selbst. — Der Dichter der Göttlichen Comödie würde darin gewiss nur ihm vertraute Gesinnung erkannt haben.

Nachmittags wird das Gespräch wieder aufgenommen. Es ist Abend, als Dante und Virgil zum Mittelpunkt der Erde kommen; auf unserer Hemisphäre wird es Nacht, auf der andern Tag; deshalb, wie sie aus der untersten Hölle jenseits emporklimmen, sagt Virgil: Schon sind es zwei und eine halbe Stunde nach Sonnenaufgang, und Dante fragt, wie es möglich sei, dass sich die Sonne so schnell vom Abend in den Morgen versetzt habe. Virgil belehrt ihn, dass sie durch das Centrum der Erde gekommen und innerhalb der andern Halbkugel seien. Für uns

steigen sie die Nacht vom Samstag auf den Sonntag und den Sonntag selbst bis zum Abend empor; für sie ist jenseits dort die Nacht Tag, und sie sind in der Frühe des andern Morgens am Berg der Reinigung. Der Anfang des zweiten Gesanges schildert den Sonnenaufgang, der Anfang des achten beschreibt den Abend des ersten Tages, dem für unsere Hemisphäre der Morgen des Ostermontags entsprechen würde. Dante gelangt in der Nacht an die Pforte des Purgatoriums und schildert am Anfang des neunten Gesanges die Morgenröthe des zweiten Tages:

Titans, des alten, Bettgenossin blinkte
  Im weissen Glanze von des Ostens Söller,
  Entschlüpft den Armen ihres süssen Freundes.
Es leuchtet' ihre Stirne von Juwelen,
  Die angeordnet waren nach dem Bilde
  Des kalten Thiers, das mit dem Schwanz verwundet.
Der Schritte, welche sie emporthut, hatte
  Die Nacht, da wo wir waren, zwei gethan,
  Und seine Flügel senkte schon der dritte.

Diese immer noch schwierige Stelle erläutert Michel Angelo also. Die Morgenröthe hat drei Stadien: zuerst verbreitet sich ein weisser Lichtschein am Himmel, dann folgt die Röthe, dann ein gelber Glanz unmittelbar vor Sonnenaufgang. So heisst es auch im zweiten Gesange:

So dass die weissen und die rothen Wangen
  Der lieblichen Aurora, wo ich war,
  Vor Alter sich allmählich gelber färbten.

Die Morgenröthe fing an im Osten weiss zu werden, und der Schimmer erhob sich bis zu den Sternen hin, die das Zeichen des Scorpions bilden. Landino versteht hier Aurora von der Helligkeit, die dem Mond vorausgeht; aber es war längst Nacht geworden und vieles seitdem geschehen. Auch sind die Schritte der Nacht nicht Stunden, sondern die drei Theile: Anfang, Mitte und Ende. Der dritte Theil der Nacht senkt die Flügel wie ein Vogel, der sich niederlässt, d. h. es war der Tag nahe.

Dante schlummert ein, und bald hernach, als der Morgen anbricht und die Schwalben singen, hat er seinen bedeutungsvollen Traum. Dante tritt durch die Pforte des Purgatoriums, als die Sonne schon hoch steht, und er langt auf dem vierten Simse am Abend an, wie es XVII, 70 heisst:

Schon waren über uns die letzten Strahlen,
Auf welche dann die Nacht folgt, so erhaben,
Dass Sterne hin und wieder uns erschienen.

Später XVIII, 76 heisst es:

Der Mond, der fast bis Mitternacht schon säumte,
Und einem Eimer glich, der ganz erglühet,
Liess uns die Sterne seltener erscheinen.

Im 19. Gesang bricht der dritte Tag an, und um die fünfte Stunde desselben erreicht Dante den sechsten Sims; Mittag ist vorüber, als er zum siebenten hinansteigt. Im 27. Gesang wird es Abend. Dante rastet nun die Nacht auf dem Weg vom siebenten Simse zum irdischen Paradies. Die Finsterniss flieht vor dem Glanz der Morgenfrühe, der dem heimkehrenden Pilger um so willkommner ist, je näher dem Vaterland er übernachtet hat. (Die Uebersetzung Witte's XXVII, 111 liest "ferner" für "minder fern.") Den vierten Tag verbringt Dante auf der Höhe des Berges der Reinigung im irdischen Paradiese: XXXIII, 103 wird erwähnt, wie die Sonne flammenden und langsameren Schrittes im Mittagskreise verweilt.

Im Paradies oder Himmel findet sich keine Zeitbestimmung. Michel Angelo hat sorgsam darnach geforscht, aber keine Spur entdeckt. Dort ist kein Wechsel von Tag und Nacht. Doch hätte gewiss der Genius Dante's ein Maass und eine Weise der Zeitangabe finden können, und so wird er es nicht ohne Absicht unterlassen haben. Möge man darüber nachdenken. Donato nimmt jetzt das Wort: Ein so grosser Dichter auch Dante gewesen, er sei doch immer ein dem Irrthum unterworfener Mensch geblieben. Michel Angelo erwidert, dass er noch nichts

in der Göttlichen Comödie gefunden, das irrig sei oder eines guten Grundes entbehre, und Donato nennt den Brutus und Cassius in Lucifer's Rachen. Cäsar sei ein Tyrann gewesen, ein Tyrann von den alten Griechen und Römern gleich einem wilden Thiere angesehen, der Tyrannenmörder deshalb hochgeachtet worden. Wusste das Dante nicht, oder verdient er Tadel, dass er ausgezeichnete Männer verdammt? Michel Angelo: Brutus und Cassius verdienen das Lob, das alle Welt ihnen spendet, und dennoch verdient Dante keinen Tadel. Er lässt die Tyrannen im Blute sieden, und selbst die, welche sich später zum Heile gewandt, im Fegefeuer für ihren Stolz unter schwerer Bürde zu Boden gebeugt büssen. Brutus und Cassius handelten als Römer, da sie den Cäsar ermordeten, der die Verfassung gebrochen. Und Cato wird ja an dem Berg der Reinigung zum Wächter gestellt, wo Virgil in Bezug auf Dante zu ihm sagt:

> Nach Freiheit strebt er, deren Werth am besten
> Versteht, wer ihrethalb sein Leben opfert.

Wenn nun Cato die Freiheit gegen Cäsar vertheidigte, so war dieser ein Tyrann, und Brutus und Cassius haben ihn mit Recht getödtet, sie verdienen deshalb nicht Strafe, sondern Preis. In der untersten Hölle aber bestraft Dante diejenigen, welche an Verwandten, am Vaterland, an der kaiserlichen und an der göttlichen Majestät Verrath geübt. Und weil er nun annimmt, dass durch Gottes besondere Vorsehung das Reich, die Macht und Ordnung dieser Welt, in die Macht der Römer und dann der Kaiser gekommen, so muss, wer sich gegen die Majestät des römischen Reichs vergeht, ebenso bestraft werden, wie wer die göttliche Majestät verräth. Indem er Beispiele von beiden zu geben hatte, wählte er den Brutus und Cassius neben dem Judas. Cäsar ist das Symbol des Reichs und seiner Majestät, Brutus und Cassius stehn für die, welche sich gegen dieselbe auflehnen. Zudem thaten Brutus und Cassius auch Unrecht,

Cäsar zu tödten, das beweist das Unheil und die Verwirrung des Staats nach seinem Sturz; und konnte er nicht, wie Sulla, der Gewalt entsagen, wenn er den Staat neu geordnet hatte?

Michel Angelo, damals schon ein Siebenziger, recitirt zum Schluss ein Sonett, das er vor einigen Tagen gedichtet; wir finden es hier in einer andern als der gewöhnlichen Lesart. Es lautet:

Quella benigna stella, che co' suoi
 Lucenti raggi il tenebroso e rio
 Tempo fè chiaro, e il nido ove nacqui io,
 Quanto fu sol pietà per gratia puoi;
Dal ciel discese, et col mortal suo poi
 Che veduto hebbe il giusto Inferno, e 'l pio,
 Ritornò vivo a contemplar Iddio,
 Per dar' di tutto il vero lume a noi.
Ben' fur', Fiorenza mia, mal conosciute
 L' opere sue da quel Popolo ingrato,
 Da quel ch' a giusto manca di salute.
Fuss' io pur lui ch' a tal forma nato,
 Per l' aspro esilio suo con la Virtute
 Darei del Mondo il più felice stato.

Unter den vaticanischen Autographen Michel Angelo's finden sich zwei, welche Madrigale an Donato Giannotti enthalten, und denselben als Beurtheiler und Ausbesserer (racconciatore) seiner Verse bezeichnen (No. 79 und 87 der Ausgabe von Cesare Guasti). Vielleicht hat derselbe hier eine umstellende und feilende Hand angelegt. Die vaticanische Handschrift giebt das Sonett in folgender Gestalt:

Dal ciel discese, e col mortal suo, poi
 Che visto ebbe l'inferno giusto e 'l pio,
 Ritornò vivo a contemplare Dio,
 Per dar di tutto il vero lume a noi:
Lucente stella, che co' raggi suoi
 Fe chiaro, a torto, il nido ove nacqu' io;
 Ne sare' 'l premio tutto il mondo rio:
 Tu sol, che la creasti, esser quel puoi.
Di Dante dico, che mal conosciute
 Fur l' opre sue da quel popolo ingrato,
 Che solo ai giusti manca di Salute.

Fuss' io pur lui! ch' a tal fortuna nato,
Per l' aspro esilio suo con la virtute
Darei del mondo il più felice stato.

Forma in der zwölften Zeile ist wohl Druckfehler für *fortuna*, sonst müssten wir wenigstens *tale* schreiben, um den Vers herauszubringen. Offenbar aber entspricht es mehr dem von seinem Gegenstand erfüllten Dichter, dass er sogleich mitten in der Sache ist, und dass dann von Sternen und endlich von Dante selbst geredet wird. Und wie individueller und kräftiger ist nun die in Cesare Guasti's Ausgabe (Florenz, bei le Monnier 1863) hergestellte ursprüngliche Fassung, als die Form, welche der Grossneffe des Malers ihr gegeben hatte, wie wir sie bisher lasen! Wir sehen daraus, dass derselbe nicht blos formell glättete, wo uns die ursprünglich herbere Darstellung lieber ist, die gleichsam den Meisel oder Pinselstrich statt einer Politur oder eines Firnisses zeigt, sondern dass die Ausgabe, die "mit hoher obrigkeitlicher Erlaubniss" geschehen musste, um dieser Censur willen das poetisch Anstössige, wie hier die starken Worte gegen das geknechtete Florenz mit andern vertauschte. Die gewöhnliche herkömmliche Fassung ist bekanntlich diese:

Dal mondo scese a' ciechi abissi e poi
Che l' uno e l' altro inferno vide, e a Dio,
Scorto dal gran pensier vivo salio,
E ne diè in terra vero lume a noi,
Stella d' alto valore coi raggi suoi
Gli occulti eterni a noi ciechi scoprio,
E n' ebbe il premio al fin che 'l mondo rio
Dona sovente ai più pregiati eroi.
Di Dante mal fur l' opre conosciute
E 'l bel desio da quel popolo ingrato,
Che solo ai giusti manca di salute.
Pur fuss' io tal; ch' a simil sorte nato,
Per l' aspro esilio suo con la virtute
Darei del mondo il più felice stato.

Hermann Harrys hat die Gedichte Michel Angelo's nach den nun hergestellten Originalen neu übersetzt; wir theilen darnach unser Sonett deutsch mit:

Er kam, und zog in finstern Höllenschlünden,
Den rächenden und sühnenden, die Fährte,
Und stieg zu Gott, ein Sterblicher, und kehrte
Zurück, uns lautre Wahrheit zu verkünden, —
Ein heller Stern in dieser Welt voll Sünden,
Der auch mein Land so unverdient verklärte;
Was böte je die Erde, das ihn ehrte?
Herr, nur bei dir war Lohn für ihn zu finden.
Von Dante red' ich. O der schnöden Thoren,
Die seine That so schlecht erkannt! Ich meine
Dich, Volk, das die Gerechten nur missachtet.
Wär' ich wie Er zu solchem Leid geboren,
Für herben Bann, für Tugend wie die seine
Hätt' ich die Welt und all ihr Glück verachtet!

Den zwölften Vers aber möcht' ich treuer so wiedergeben:

O wär' ich Er! In solchem Loos geboren.

In einem zweiten Sonett lautete bisher der Schluss:

Ch' egual non hebbe il suo esilio indegno,
Com' huom maggior di lui qui non fu mai.

Das schien Manchen zu stark, dass Michel Angelo in Dante den grössten Menschen gesehen, der je hienieden gelebt; sie nahmen qui "hier" für Florenz oder Rom; die urspüngliche Lesart aber lässt keinen Zweifel und besagt, dass nie ein gleicher, geschweige ein grösserer geboren worden. Das Sonett und die Uebersetzung von Harrys lautet:

Quanto dirne si de' non si può dire,
Chè troppo agli orbi il suo splendor s' accese:
Biasmar si può più 'l popol che l'offese,
C' al suo men pregio ogni maggior salire.
Questo discese a' merti del fallire
Per l' util nostro, e poi a Dio ascese;
E le porte che 'l ciel non gli contese
La patria chiuse al suo giusto desire.
Ingrata dico e della sua fortuna
A suo danno nutrice; ond' è ben segno
Ch' a' più perfetti abonda di più guai.
Fra mille altre ragion sol ha quest' una:
Se par non ebbe il suo esilio indegno,
Simil uom nè maggior non nacque mai.

Wer sagte, was von Ihm zu sagen wäre,
  Der wie ein Licht ist schon aus lichter Zone!
  Leicht findet ihr das Wort dem Volk zum Hohne
  Das ihn gekränkt, schwer das zu seiner Ehre.
Ins Reich der Sünden, dass er uns belehre,
  Stieg er hinab, dann auf zu Gottes Throne;
  Und schloss das Vaterland sein Thor dem Sohne,
  Der Himmel that ihm seines auf, das hehre.
O selber dein Verderben so zu nähren,
  Du schnödes Land! Du solltest Zeuge werden,
  Dass Grosses stets zu grossem Weh erkoren.
Und nur das Eine magst Du zitternd hören:
  Verbannt war kein so Edler je auf Erden,
  Wie kein so Grosser je vor ihm geboren.

Cato der Jüngere bei Dante.

Von

Professor **Gustav Wolff.**

Cato, welcher sich zu Utica den Tod gab, um nicht dem siegreichen Cäsar in die Hände zu fallen, ist bei Dante der Wächter und Hüter im Reiche des Fegefeuers:

Vidi presso di me, (singt der Dichter [1])) un veglio solo,
Degno di tanta riverenza in vista,
Che più non dee a padre alcun figliuolo.
Lunga la barba di pel bianco mista
Portava, e i suoi capegli simigliante ..
.. io 'l vedea, come il sol fosse davante.

So ehrwürdig erscheint er, fast im Heiligenscheine! Ja, die Welt des Fegefeuers steht unter seiner Obhut;

dannati venite alle *mie* grotte?

fragt er [2]) den Virgil, und dieser antwortet: [3])

..... intendo mostrar quegli spirti,
Che purgan sè sotto la tua balia.

Sogar das Paradies scheint ihm Dante am jüngsten Tage in Aussicht zu stellen, denn Virgil sagt [4]): für die Freiheit war Dir der Tod nicht bitter,

---

[1]) Purg. I, 31.
[2]) Vers 48.
[3]) Vers 65.
[4]) Vers 73.

ove lasciasti
La veste, che al gran dì sarà sì chiara.

All dies ist in hohem Grade auffallend. Denn Cato musste als Heide in die Hölle kommen. Selbst die weisesten Griechen und Römer, Homer, Sokrates, Plato, Aristoteles, die keusche Lucretia, blieben dort, wenn auch im äussersten Umkreise.

"Nicht Sünder sind's", (spricht Virgil[5]);
"Wenn sie Verdienste hatten,
Genügt es nicht für die der Taufe baren ..
Und wenn sie vor dem Christenthume waren,
Verehrten Gott sie falsch in ihrem Leben,
Und ich gehöre selbst zu diesen Schaaren.
Um solchen Fehl, kein ander sündlich Streben,
Sind wir verloren und nur so gestrafet,
Dass ohne Hoffnung wir in Sehnsucht leben".

Doch nicht einmal das war der Platz für Cato, denn als Selbstmörder gehörte er in den siebenten Bezirk des zweiten Höllenkreises.

"Wenn sich die Seel' entringt auf grimme Weise
Dem Leib, von dem sie selbst sich losgerissen,
Schickt Minos sie zum siebenten der Kreise"[6]).

Wie soll man sich diese Inconsequenz erklären?

Zunächst ist zu bemerken, dass Dante auch sonst den Cato besonders feiert. Im *Convivio* sagt er S. 203: O sacratissimo petto di Catone, chi presumerà di te parlare? Certo maggiormente di te parlare non si può che tacere. Und S. 275: Catone, nel nome di cui è bello terminare ciò che delli segni della nobiltà ragionare si convegna, perchè in lui essa nobiltà tutti gli dimostra per tutte etadi. Ferner in der Schrift *De monarchia*[7]): "Jenes unsägliche Opfer des strengsten Gewährsmannes für wahre Freiheit, des Marcus Cato", welcher, "um der Welt die Liebe zur Freiheit zu entzünden, zeigte, wie viel sie werth

---

[5]) Inf. IV, 34.
[6]) Inf. XIII, 94.
[7]) II. S. 52, Cap. 5. S. 18 Witte.

ist, indem er lieber frei aus dem Leben scheiden, als ohne Freiheit in demselben verharren mochte", wobei Dante die Stelle aus Cicero [8]) anführt: "Den übrigen hätte man einen Selbstmord vielleicht zum Vorwurf gemacht, weil ihr Leben leichtfertiger und ihr Charakter schmiegsamer war. Cato aber musste eher sterben, als einem Tyrannen ins Antlitz schauen, da ihm die Natur einen unglaublichen sittlichen Ernst verliehen und er denselben mit unausgesetzter Consequenz gestählt hatte, und einem einmal angenommenen Grundsatze immer treu geblieben war". Endlich deutet Dante [9]) die von Lucan [10]) erzählte Rückkehr der Marcia zu Cato, ihrem ersten Gatten, nach dem Tode des zweiten Gemahls allegorisch darauf, "dass die edle Seele bei Beginn des Greisenalters zu Gott zurückkehre. Und welcher irdische Mensch war würdiger, Gott zu bezeichnen, als Cato? Gewiss keiner".

Wir fragen zuerst im Allgemeinen: wie ist Dante dazu gekommen, den Cato vor Allen auszuzeichnen? Offenbar durch dessen einstimmige Anerkennung im Alterthum. Cato's Zeitgenosse, Cicero, feiert ihn wiederholt [11]). Unter anderm nennt er ihn [12]) "den heiligsten, klügsten, tapfersten Mann, den grössten Vaterlandsfreund, von bewundernswerther und fast einzig dastehender Tüchtigkeit, Einsicht und Lebensweise", den ersten unter allen Völkern an Tugend [13]). "Die Natur selbst hat Dich", redet er ihn [14]) an, "zur Ehrenhaftigkeit, zum sitt-

[8]) Pflichten I, 31, 112.

[9]) Convivio IV, 27.

[10]) Pharsalia II, 328.

[11]) ad Atticum I, 17, 9. II, 1, 8. II, 5, 1. IV, 15, 7. X, 16, 3. XI, 7, 4. XII, 4, 2. ad fam. IX, 18, 2. XV, 4, 1 und 11—14. XV, 6, 1. pro Milone § 58. pro domo § 65. pro Sextio § 61 f. pro Murena § 3 und öfter. Orator § 41. de oratore III, 165. Brutus 118. de legibus III, 40. de finibus III. 7. paradoxa Anfang; u. s. w.

[12]) pro domo § 21.

[13]) Philippica XIII, § 30.

[14]) pro Murena 60.

lichen Ernst, zur Mässigkeit, Hochherzigkeit, Gerechtigkeit, kurz zu allen Tugenden als einen grossen und erhabenen Mann gebildet". Ihm legt er die Vertheidigung der Tugend als des höchsten Gutes in den Mund [15]). Auch seine politischen Feinde erkannten seine Standhaftigkeit im Tode und seine Redlichkeit an [16]). Sallust focht für Cäsar; doch auch er schreibt [17]): "Cato liebte Mässigung, Anstand, am meisten aber Strenge. Nicht in Reichthum wetteiferte er mit dem Reichen, sondern mit dem Thatkräftigen in Mannhaftigkeit, mit dem Gemässigten in Bescheidenheit, mit dem Unschuldigen in Enthaltsamkeit. Er wollte lieber gut sein als scheinen. So erreichte er um so viel mehr Ruhm, je weniger er danach strebte". Augustus selbst nannte ihn einen guten Mann und guten Bürger [18]), und so brauchte sich zur Zeit der höfischen Poesie doch Horaz nicht zu scheuen, von "Cato's edlem Tode" zu singen [19]), den dieser sich, nach Florus' [20]) Bericht, "wie es eines Weisen würdig ist, sogar heiter gab". Nachdem er nämlich Sohn und Genossen umarmt, las er Plato's Phädon, "welcher die Unsterblichkeit der Seele lehrt, schlummerte ein wenig, dann durchbohrte er die Brust mit dem Schwert" und riss sich, als Herzueilende ihn verbunden hatten, die Wunden wieder auf. Seneca morale, welchen Dante mit Cicero unter den alten Gelehrten hervorhebt [21]), der Stoiker, welcher selbst seine Lehre durch einen standhaften Tod besiegelte, nennt den Cato das lebende Ideal der Tugenden [22]), und Valerius Maximus sagt [23]): "Seine voll-

---

15) de finibus III und IV.
16) Ps. Caesar, Afrikan. Krieg 87.
17) Catilina 54, 5.
18) Macrobius Saturn. II, 4, 18.
19) Oden I, 12, 35.
20) IV, 2, 71.
21) Inf. IV zu Ende.
22) Gemüthsruhe 15.
23) II, 10, 5.

kommene Tugend hat bewirkt, dass, wer irgend einen ausgezeichneten und heiligen Menschen und Bürger bezeichnen will, ihn einen Cato nennt". Auf die Gefahr hin, mit meinen Belegen zu ermüden, muss ich doch noch den Lucan anführen, weil ihn Dante so viel benutzt, auch gerade für Cato's Verhältnisse [24]). Der nennt Cato selbst, seinen Namen und seine Worte, heilig [25]), heisst ihn einen Pfleger der Gerechtigkeit, den Bewahrer strenger Ehrenhaftigkeit [26]). "Nie schlich sich in Handlungen Cato's Ein selbstsüchtige Lust" [27]). Das war seine feste Richtung: "Das Maass zu wahren, sein Ziel festzuhalten, der Natur zu folgen, das Leben dem Vaterlande zu weihen und zu glauben, dass er nicht für sich, sondern für die ganze Welt geschaffen sei" [28]). Lucan's Brutus redet den Cato an [29]): "Du Nothanker der Tugend, die nimmer durch Wirren das Schicksal Rauben Dir wird", und sein Labien [30]): "Wenigstens richtet sich stets nach den Gottesgesetzen Dein Leben, Folgest Du immer dem Gott", und ihm erwidert Cato, "des Gottes Voll, den er trug stillschweigend im Sinn" [31]), in einer erhabenen Rede: "Nichts thun wir ohne Gottes Willen" [32]). "Giebt es für Gott einen Sitz als Erde und Meer und die Lüfte, Himmel und Tugend? Was soll'n wir die Himmlischen weiter noch suchen? Juppiter ist, was irgend Du siehst und wohin Du Dich wendest" [33]). Also Lucan lässt den Cato öfters wie einen Monotheisten sprechen. Selbst der Kirchenvater Lactanz bezeichnet

---

[24]) Phars. II, 328 für Purg. I, 79 und 85. Phars. IX, 382 für Inf. XIV, 14.

[25]) IX, 555. 409. II, 285

[26]) II, 389.

[27]) II, 390.

[28]) II, 380.

[29]) II, 243.

[30]) IX, 556.

[31]) 564.

[32]) 574.

[33]) 578.

ihn als das Haupt römischer Weisheit [34]. Und so übersetzt denn Dante's geliebter Lehrer Brunetto Latini, der Inf. xv gefeierte, in dem Trésor [35], von dem sein Geist dort sagt [36]: Siati raccomandato il mio Tesoro, Nel quale io vivo ancora, Cato's Rede aus Sallust [37] als Muster, und führt wiederholt Einzelnes daraus als maassgebende Beispiele an [38], überträgt auch eine Anzahl Verse aus Cato's Distichen über die Sitten [39].

Letzteres ist eine Spruchsammlung von gegen 150 Hexameterpaaren in vier Büchern. Das ganze Mittelalter hindurch lernten die Knaben hieran ihr Latein; ohne Zweifel auch Dante. Bis auf Petrarca galt Cato von Utica als Verfasser [40]. Viele

---

[34]) iv, 18, 8.

[35]) Buch viii, Cap. 34.

[36]) Inf. xv zu Ende.

[37]) Catil. 52.

[38]) Trésor viii, 45. 54. 66.

[39]) vii, 11: Glaube nicht Anderen mehr über Dich, als Du selber Dir glaubest. Disticha i, 14, 2. — Trésor vii, 13 und 44: Jähzorn hindert den Geist, unterscheiden zu können die Wahrheit. Dist. ii, 4, 2. — vii, 13: Wessen Du andere pflegest zu zeihn, das thue nicht selber. Dist. i, 30, 1. — vii, 13 und 20: Denn Schmach bringt es dem Lehrer, wenn Schuld ihn selbst widerleget. Dist. i, 30, 2. — vii, 49: Wer seine Habe verthut, sucht fremde, sobald es ihm fehlet. Dist. iii, 22, 2. — Buch viii, 1: Wen'gen verliehen ist Weisheit. Dist. i, 10, 2.

[40]) Catonis disticha de moribus, Epistola Catonis, Libri Catonis philosophi geben Handschriften als Titel. Schon im vierten Jahrhundert wird eine Stelle daraus unter Cato's Namen angeführt. Zwar zweifelte an dessen Autorschaft schon Johannes Saresberiensis, Friedrich Barbarossa's Zeitgenosse, doch auch er citirt an einer zweiten Stelle einfach Cato, Brunetto immer. Erst Petrarca drang mit seinem Zweifel durch, hielt jedoch die Schrift fälschlich für einen Auszug aus einem Gedicht des Cato Censorius. Endlich zog Scaliger die beste Handschrift ans Licht, und daraus als Titel: Dionysii Catonis disticha de moribus ad filium. Dieser Dionys muss ein Stoiker des dritten Jahrhunderts nach Christi Geb. gewesen sein, und mag pseudonym unter Cato's Namen geschrieben haben. dem Inhalt gemäss. Dass man an den Philosophen von Utica denken konnte, ist wunderlich, da in der Einleitung zum zweiten Buche Virgil, Ovid und Lucan zum Lesen empfohlen werden. Doch hielt man die Einleitungen wohl für spätere Zusätze, wie noch im vorigen Jahrhundert Kannegieter und Arntzen.

Sprüche darin stimmen mit biblischen überein; Gott wird da stets gesagt, nicht die Götter. So mochte Cato dem Dante als mit einer Vorahnung christlichen Geistes begnadigt erscheinen.

Musste der Dichter also nach alledem eine Abneigung empfinden, jenen Weisen in die Hölle zu versetzen, so hatte er er für die Stellung, welche er ihm in der Commedia gab, ein Vorbild in Virgil, seinem Muster. Virgil erzählt in der Aeneis, Vulcan habe auf Aeneas Schild die Hölle gebildet,

Aber die Frommen getrennt, Recht weisend denselben den Cato[41]).

Und danach lässt denn Dante den Cato im Bereich derer, welche zu einstiger Seligkeit bestimmt sind, jedem Weg und Platz anweisen. Auch darin meinte er in Virgil einen Vorgänger zu finden, dass er den Cato nicht unter die anderen Selbstmörder setzte; denn in der Aeneis[42]) haben einen gesonderten Platz in der Unterwelt

Trauernd, die, sonst unschuldig, mit eigener Hand sich getödtet.

Einsam waltet Cato bei Dante seines Amtes. Das passt wohl für den, von welchem Horaz singt[43]), Cäsar habe "Auf Erden alles unterworfen, Ausser dem trotzigen Geist des Cato", und Lucan: "Die siegreiche Sache gefiel den Göttern, die besiegte dem Cato"[44]), und Manilius[45]): "Cato, Besieger Fortuna's". "Den durch Besiegung des Todes unbesiegbar bleibenden Cato". Auch Seneca schreibt[46]): "Ich sehe nicht, was Juppiter schö-

---

[41]) viii, 674: Secretosque pios; his dantem jura Catonem. Dies bezieht zwar der alte Erklärer Virgil's, Servius, mit Recht auf den älteren Cato, dessen Strenge im Censoramt sprichwörtlich geworden und den Virgil Aen. vi, 841 den Grossen nennt. Doch viele neuere Herausgeber, wie Heyne, Wagner, Ladewig, verstehen Cato von Utica, und so wird es auch Dante genommen haben.

[42]) vi, 434.

[43]) Oden ii, 1, 23.

[44]) i, 28.

[45]) i, 797. iv, 87.

[46]) Vorsehung 2.

neres auf Erden hat, als dass er den Cato schaue, wie er aufrecht dasteht, obwohl seine Partei mehrfach gebrochen war. Mögen .. die Länder, spricht er, von Legionen, die Meere von Flotten bewacht sein, .. Cato hat für sich einen Ausgang."

Wie hat sich aber Dante des Heiden Cato Erlösung gedacht? Man könnte sagen, ähnlich der des Trojaners Ripheus [47]), welchen wegen seiner Tugenden Gottes Gnadenwahl durch Liebe, Glaube, Hoffnung schon vor Christi Erscheinung zum Christen stempeln liess. Doch zu dieser Erklärung bietet keine Andeutung Dante's einen Anhalt. Dagegen, als Christus zwischen der Kreuzigung und Auferstehung Adam, Abel, Noah, die Erzväter, Moses und David mit sich zog,

Und viele Andre, die er selig machte [48]),

wird unter letzteren nach des Dichters Annahme auch Cato gewesen sein. Denn dieser sagt von seiner Gattin Marcia [49]):

Or, che di là dal mal fiume dimora,
Più mover non mi può, per quella legge,
Che fatta fù, quando io me n' uscii fuora.

Jenes Gesetz gab eben der Heiland, dass die Ungetauften in der Hölle zurückbleiben müssten ausser denen, die er damals befreite.

Ich habe mit diesen Zeilen den Versuch gemacht, zu erklären, wie Dante dazu kam, den Cato vor den anderen Heiden so hervorzuheben und wie sich des Dichters Ausführung mit seinem System vereinigen lässt. Möge es mir gelungen sein, zu zeigen, dass der gewaltige Mann auch bei diesem Punkte wohl wusste, was er that!

Berlin, im October 1867.

---

[47]) Parad. xx, 118—132.
[48]) Inf. iv, 61.
[49]) Purg. i, 88.

Benutzung der Istorie Fiorentine des Ricordano und Giacotto Malespini in Dante's Commedia.

Von

Dr. **Arnold Busson**

zu Innsbruck.

Eine kritische Untersuchung des Werkes der beiden Malespini, die von den geltenden Ansichten wesentlich abweichende Resultate ergiebt, lenkte meine Aufmerksamkeit auf eine mehrfach hervortretende auffallende Uebereinstimmung zwischen den Nachrichten der Istorie und den betreffenden geschichtlichen Angaben der Göttlichen Komödie. Durch diese Wahrnehmung zu mehrfacher Prüfung der übereinstimmenden Angaben veranlasst, fand ich sie wiederholt in so grossem Einklang, dass ich nicht anstehe, die Istorie der Malespini als wichtige Quelle für die historischen Angaben Dante's zu bezeichnen. Nicht blos für Florenz speziell betreffende, sondern auch für Nachrichten allgemeiner Natur hat Dante die Malespini benutzt — stellenweise so eingehend, dass sogar der von ihm gebrauchte Ausdruck von seiner Vorlage vollständig abhängig ist. Einige Vergleiche von Stellen der Istorie und der Komödie mögen dazu dienen, das von mir angenommene Verhältniss vorläufig zu erläutern. Ich wähle zu dem Zweck die Stellen aus, die mich zuerst auf dasselbe aufmerksam gemacht haben.

Istorie Cap. 180.	Purg. III, 124.
Appiè del ponte di Benevento fue soppelito (Manfred) e sopra la sepoltura ciascuno dell' oste gittava una pietra, onde si fece uno *monte* grande *di sassi:* ma poi si disse che per comandamento del Papa il vescovo di Chosenza il trasse di quella sepoltura, e mandollo fuori del regno, ch' era terra di chiesa, e fu soppelito *lungo il fiume del Verde, a confini del regno* e di Campagna.	"Se' l Pastor di Cosenza ch' alla caccia Di me fu messo per Clemente, allora Avesse in Dio ben letto questa faccia, L' ossa del corpo mio sarieno ancora Sotto la guardia della grave mora; Or le bagna la pioggia, e muove 'l vento *Di fuor del regno*, quasi *lungo 'l Verde,* Ove le trasmutò a lume spento."

Die Uebereinstimmung bis auf den Wortlaut bedarf an vorstehender Stelle keiner besonderen Hervorhebung. Dass Dante in den betreffenden Versen des Fegefeuers die Angabe der Istorie benutzt hat, dürfte dadurch noch wahrscheinlicher werden, dass, so viel ich weiss, von allen Quellen einzig die Istorie jene Störung der Grabesruhe Manfred's durch den Erzbischof von Cosenza berichten. Doch könnte man annehmen, Dante habe die Kenntniss von der That des Erzbischofs anderweitig, etwa aus einer der zu jener Zeit zahlreichen Romanzen gewonnen, wo dann freilich die Uebereinstimmung seiner Verse mit dem Wortlaut der Istorie nur durch Annahme einer gemeinsamen Benutzung derselben Vorlage sich erklärte. Derartige Zweifel werden aber an folgender Stelle nicht erhoben werden können:

Istorie Cap. 196.	Inf. XII, 118.
Ausführliche Erzählung von der Ermordung des englischen Prinzen Heinrich de Alemannia durch Guido von Montfort in der Cathedrale zu Viterbo: Per la morte del detto Arrigo, Adoardo suo fratello (falsch!) molto cruccioso, isdegnato contro a Re Carlo si partì di Viterbo ... *e 'l cuore* del detto suo fratello in una coppa d' oro *fece portare*, e porre in sun una colonna in capo del ponte di Londra *sopra il fiume di Tamisia per memoria* agl' Inghilesi *del detto oltraggio.*	"Mostrocci un ombra dall' un canto sola Dicendo: colui fesse in grembo a Dio *Lo cuor, che 'n su Tamigi ancor si cola.*"

Die Erzählung von Heinrich's Herz findet sich allein in den Istorie, obwol die Ermordung selbst in vielen Quellen und zum Theil sehr ausführlich erzählt wird. Die in den Istorie und bei Dante allein vorkommende Angabe über die Beisetzung von Heinrich's Herz "in su Tamigi", auf einer Säule auf einer Themsebrücke ist falsch — vgl. Gebauer, Leben und Thaten Herrn Richard's S. 274 ff. — gewiss ein schlagender Beweis für die Richtigkeit des von mir angenommenen Zusammenhanges der Verse Dante's und der Nachricht der Istorie!

Am entschiedensten dürfte wegen der Uebereinstimmung im Wortlaut und wegen der Natur der übereinstimmenden Angaben folgende Stelle für die Benutzung der Istorie durch Dante sprechen:

Istorie Cap. 161.

E nota, che al tempo del detto Popolo, e prima, poi a grande tempo i cittadini di Fiorenza viveano *sobri* e di grosse vivande, e con poche spese e con buoni costumi, e di grossi drappi vestivano loro e loro donne, e molti portavano *le pelli scoperte* senza panno, e le berrette in capo, e la maggiore parte cogli usatti in piede, e le donne senza ornamento: e passavansi le maggiori d' una gonella assai stretta e di grosso scarlatino di Pro o di Camo, cinta d' uno scheggiale all' antica, e uno mantello foderato di vajo col tassello di sopra, e portavanlo in capo: e le comune donne vestite d' uno grosso verde di Cambragio per lo simile modo. Libbre C. era comune dote, e libbre CC. o CCC. era tenuto a quello tempo grandissima dota, avvegnachè 'l fiorino d' oro valea soldi XX: e le più delle pulcelle aveano anni XX. o più innanzi ch' andassono a marito.

Parad. XV, 97.

"Fiorenza dentro dalla cerchia antica
Ond' ella toglie ancora e terza e nona
Si stava in pace *sobria* e pudica.
Non avea catenella, non corona
Non donne contigiate, non cintura
Che fosse a veder più che la persona.
Non faceva nascendo ancor paura
La figlia al padre, che 'l tempo e la dote
Non fuggian quinci e quindi la misura.
Non avea case di famiglia vote
Non v' era giunto ancor Sardanapalo
A mostrar ciò che 'n camera si puote.
. . . .
Bellincion Berti vid' io andar cinto
Di cuoio e d' osso e venir dallo specchio
La donna sua, senza 'l viso dipinto.
E vidi quel di Nerli, e quel del Vecchio
Esser contenti *alla pelle scoverta*
E le sue donne al fuso ed al pennecchio."

Die Uebereinstimmungen im Wortlaut sind nicht zahlreich, aber schlagend — so namentlich die "pelle scoverta" und "le pelli scoperte." Vergleicht man beide Stellen genauer, so zeigt sich, wie Dante Punkt für Punkt seiner Vorlage folgt. Man beachte nur den Schluss der Istorie über Mitgift und Alter der Bräute und die Verse Dante's: "La figlia — misura". Nur insofern entfernt sich Dante von seiner Quelle, dass er den Redenden nicht überall die alten Verhältnisse schildern, sondern meist die Zustände einer späteren verkommenen Zeit tadelnd den frühern vergleichen lässt.

Die angezogenen Stellen werden vorläufig genügen, darzuthun, dass meine Vermuthung über die eingehende Benutzung, welche Dante von den Istorie gemacht hat, nicht jeder Begründung entbehrt. Im Anschluss an eine Abhandlung über das Werk der Malespini, die ich in nicht langer Zeit hoffe der Oeffentlichkeit übergeben zu können, werde ich meine Annahme durch eine eingehende Vergleichung der bezüglichen Stellen der Commedia mit den Angaben der Istorie näher zu begründen suchen.

"OMO" im Menschenangesicht.

Eine Parallele

von

Dr. **Reinhold Köhler.**

Purgatorio xxiii, 32. 33:

> Chi nel viso degli uomini legge OMO,
> Bene avria quivi conosciuto l' emme.

Vgl. dazu Berthold von Regensburg, herausg. von Fr. Pfeiffer, i, 404:

Nû seht, ir sæligen gotes kinder, daz iu der almehtige got sêle unde lîp beschaffen hât. Unde daz hât er iu under diu ougen geschriben, an daz antlütze, daz ir nâch im gebildet sît. Dâ hât er uns rehte mit geflôrierten buochstaben an daz antlitze geschriben. Mit grôzem flîze sint sie gezieret unde geflôrieret. Daz verstêt ir gelêrten liute wol, aber die ungelêrten mügent sîn niht verstên. Diu zwei ougen daz sint zwei O. Ein H daz ist nicht ein rehter buochstabe, ez hilfet nieman den andern: als HOMO mit dem H daz sprichet mensche. Sô sint diu zwei ougen unde die brânen dar obe gewelbet unde diu nase dâ zwischen abe her: daz ist ein M, schône mit driu stebelinen. Sô ist daz ôre ein D, schône gezirkelt unde geflôrieret. Sô sint diu naselöcher unde daz undertât schône geschaffen reht alse ein kriechsch E, schône gezirkelt unde geflôrieret. Sô ist der mund ein I, schône gezieret unde geflôrieret.

Nû seht, ir reinen kristenliute, wie tugentlîche er iuch mit disen sehs buochstaben gezieret hât, daz ir sîn eigen sît unde daz er iuch geschaffen hât! Nû sult ir mir lesen ein O und ein M und aber ein O zesamen: sô sprichet ez HOMO. Sô leset mir ouch ein D und ein E und ein I zesamen: sô sprichet ez DEI. HOMO DEI, gotes mensche, gotes mensche!

Weimar.

Ein Dante-Codex in der Capstadt.

Von

Dr. **Hermann Grieben.**

Sir George Grey's Bibliothek, jetzt durch Schenkung Eigenthum der Capstadt, enthält unter ihren handschriftlichen Schätzen, laut gefälliger Mittheilung des Bibliothekars, Herrn Dr. Wilhelm Bleek (aus Bonn), auch zwei Manuscripte von Dante's Commedia. Das eine (Antaldino terzo) rührt aus der Librischen Bücherauction her und wird nicht für sonderlich werthvoll erachtet; das andere dagegen soll aus dem 14. Jahrhundert stammen und sehr schätzbare Lesarten aufweisen. Dass dies wirklich der Fall, scheint indessen noch nicht festgestellt zu sein, weshalb ein kurzer Bericht über die Beschaffenheit dieses Codex hier wohl am Orte sein wird [1]). Sir George Grey war bekanntlich in der Zeit von 1854 bis 1861 Gouverneur vom Cap der guten Hoffnung und hat in den letzten sieben Jahren, wie schon früher (1846) einmal, die Regierung von Neu-Seeland geführt. Als er die Capstadt verliess, nahm er seine reiche Büchersamm-

---

[1]) Inzwischen hat Herr Dr. Bleek in dem Septemberheft des South African Magazine, welches Bond und Forster in der Capstadt herausgeben, dem dortigen Leserkreise bereits einige Mittheilungen über die beiden Codices gemacht und im Uebrigen auf diesen zweiten Band des Jahrbuchs der deutschen Dante-Gesellschaft verwiesen

lung nicht mit, sondern vermachte sie der Colonie. Wie er in den Besitz der Dante-Handschrift, welche Herr Dr. Bleek Codex Greyanus benannt hat, gelangt ist, darüber giebt der Catalog der Bibliothek keinen Aufschluss. Das Gerücht sagt, vor etwa zehn Jahren seien in Italien "zwei äusserst werthvolle Dante-Manuscripte" zum Verkauf gekommen und von den Agenten des brittischen Museums und Sir George Grey's angesteigert worden; letzterer hätte dann schliesslich das vorzüglichere von den beiden für den Preis von 300 Pfd. St. oder noch mehr erstanden [1]). Herr Dr. Bleek will indessen für die Richtigkeit dieser Angabe keine Gewähr leisten und hofft, Bestimmtes von Sir George Grey, der binnen Kurzem von Neu-Seeland nach England zurückgekehrt sein wird, in Erfahrung bringen zu können.

Der Codex Greyanus ist auf Papier geschrieben und zählt im Ganzen 260 Blätter, deren drei letzte indessen weiss geblieben sind. Vorgeheftet ist ein Pergamentblatt und als Umschlag vorn und hinten dient dickes Papier von moderner Beschaffenheit. Eingebunden ist das Ganze in weissen Maroquin; die Deckel sind einfach, aber elegant gepresst und werden durch schlichte Krampen zusammengehalten. Auf dem Rücken des Bandes steht mit schwarzer Dinte geschrieben: DANTE MANOSCRITTO. Jedes Blatt des Manuscriptes ist $8^3/_5$ Zoll hoch und $5^1/_2$ Zoll breit, hat also ziemlich genau das Format dieses unseres "Jahrbuches." Auf jeder vollen Seite stehen 28 oder 29 Zeilen; der freie Rand misst oben 1, unten etwa $1^3/_4$, aussen $1^1/_2$ und innen etwa 1 Zoll. Mit Zahlen bezeichnet sind die Seiten nicht, aber am Ende jedes zehnten Blattes markiren

---

[1]) [Man könnte möglicher Weise an das Frullani-Gallettische Manuscript denken, De Batines Bibliogr. Dant. Nr. 179, Witte Dante-Forschungen S. 282, 283, wenn nicht das Format, das bei letzterem als Folio angegeben wird, so wie der Umstand entgegenstünde, dass der Codex Frullani in zwei Columnen geschrieben ist. Jedenfalls sind beide Handschriften sehr nahe verwandt.]

Custoden oder Folgezeiger das Ende einer Signatur und jede Signatur zeigt das Wasserzeichen (eine malvenähnliche Blume) zwei oder dreimal, gerade da, wo die Bogen zusammengefaltet sind. Jede Terzine ist von der folgenden um den Raum einer Zeile abgesetzt und am Schluss jedes Canto ist ein freier Raum von drei Zeilen Breite. Der Anfangsbuchstabe der ersten Zeile jeder Terzine steht etwa einen halben Zoll weit links abseits vom Text, bei den beiden anderen Zeilen beträgt dieser Abstand nur halb so viel. Zu Anfang jedes Canto ist Raum gelassen für ein farbiges Buchstabenbild und der Initiale der zweiten Zeile ein wenig mehr an den Text herangerückt, während gerade der Buchstabe, der illuminirt werden sollte, nur klein angedeutet ist, wie z. B. im dritten Canto des Inferno:

p Er me si ua nella citta dolente
P me siua nelleterno dolore
P er me siua tralla pduta gente.

Zu Anfang jedes der drei Bücher ist für eine grössere Illumination von der Grösse eines Quadratzolles Raum gelassen und der betreffende Buchstabe ganz schmal daneben gezeichnet. Indessen ist kein einziges Bild wirklich ausgeführt; das Manuscript enthält durchaus gar keine colorirten Initialen. Dafür hat aber auch der Text der Commedia nicht die geringste Lücke; er ist ganz vollständig. Das Inferno beginnt auf Blatt 1 und schliesst auf der Rückseite des 87. Blattes; das Purgatorio geht von Blatt 88 bis 173 (Rückseite); ein sechs Zeilen breiter weisser Raum markirt dort das Ende des Buches; dann beginnt auf derselben Seite das Paradiso und schliesst auf der Rückseite des 257. Blattes. Zu Anfang jedes Canto oder, wie die Bezeichnung hier durchweg ist, Capitulo sind neben der arabischen Ziffer, welche die Zahl desselben in der ganzen Reihenfolge angiebt, von einer anderen Hand in mehr fliessender, aber auch sehr schwer leserlicher Schrift mit schlechter Dinte allerhand Randbemerkungen eingetragen, die sich auf

den Inhalt des Textes beziehen. Auch Columnentitel von derselben Hand sind vorhanden; auf der Vorderseite des Blattes geben sie kurz den Inhalt, auf der Rückseite in arabischen Ziffern die Nummer des Canto an. Manche Blätter des Purgatorio und des Paradiso sind doppelt numerirt, so dass z. B. der letzte Gesang des Ganzen sowol die Zahl 33 als auch 100 trägt, und zwar erstere oben in der Mitte und letztere links neben der Initiale. Je schlechter diese späteren Eintragungen geschrieben sind, desto klarer und leserlicher tritt der eigentliche Text vor's Auge. Herr Dr. Bleek hat den dritten Gesang des Inferno buchstäblich copirt und eingesandt, da bekanntlich der Witte'schen Textrevision eine Confrontirung der Lesarten gerade dieses Gesanges in allen irgend erreichbaren Manuscripten voraufging. Wenn Irgendwer, so wird Herr Geheimrath Witte entscheiden können, welcher Werth diesem Codex Greyanus in der Capstadt beizulegen ist.

Nachtrag.

Auf besondere Rückfrage hat Herr Dr. Bleek in der Capstadt mir nachträglich auch über die Beschaffenheit des zweiten in der Sir George Grey-Bibliothek befindlichen Dante-Manuscripts (Codex Antaldinus tertius) gefällige Auskunft ertheilt und zugleich die Lesarten desselben im dritten Canto des Inferno collationirt.

Der in gelbe Lederdeckel gefasste Band ist 201 Blätter stark; nur 29 sind von Pergament und zwar fol. 1, 14, 15, 30, 31, 44, 45, 56, 57, 68, 81, 82, 95, 96, 109, 110, 123, 124, 134, 147, 148, 162, 163, 176, 177, 188, 189, 200 und 201, so dass also nur mit zwei Ausnahmen (68 und 134, wo Purgatorio und Paradiso beginnen) immer je zwei Pergamentblätter neben ein-

ander liegen. Uebrigens sind viele derselben, namentlich fol. 15, 30, 31, 44, 82, 96, 109, 110, 123, 124, 162, 163 und 176 Palimpseste und ist an vielen Stellen die ältere ausgelöschte Schrift immerhin noch lesbar.

Alle übrigen 172 Blätter sind von Papier. Jedes Blatt ist $10^5/_8$ Zoll hoch und 8 Zoll breit. Der Rand um den geschriebenen Text misst ausserhalb $2^1/_2$, innerhalb 2, unten $2—2^1/_2$ und oben $^1/_2$ Zoll. Auf jeder vollen Seite stehen 37 Zeilen. Der Text ist durchaus vollständig; es fehlt keine Zeile. Das Inferno reicht bis auf die Vorderseite des 66. Blattes; dessen Rückseite und Blatt 67 sind unbeschrieben. Auf dem Pergamentblatt 68 beginnt dann das Purgatorio, das bis zum 133. Blatt reicht, während das Paradiso auf dem Pergamentblatt 134 anhebt und auf der Vorderseite des letzten Blattes 201 abschliesst.

Ueberschriften und Titel finden sich nirgends, weder bei dem Beginn der drei Bücher noch bei den einzelnen Canti; letztere sind von einer späteren Hand am Rande mit kleinen arabischen Ziffern der Reihenfolge numerirt.

Die Initialen sind sämmtlich colorirt und zwar bei jeder Terzine in Gold und Roth oder Blau, bei jedem neuen Canto in grösserem Massstabe und reicherem Farbenschmuck, zu Anfang jedes der drei Bücher aber ausserdem mit dem Miniaturbilde des Dichters verziert, so dass also Dante im Initiale des Inferno sitzend und ein Buch lesend, im Initiale des Purgatorio in einem Kahne fahrend und im Initiale des Paradiso verzückt aufwärtsschauend erscheint.

Auf der Vorderseite des ersten Blattes bemerkt man zwischen den Zeilen einige Noten in lateinischer Sprache und auf der Rückseite desselben Blattes den Anfang eines ebenfalls lateinischen Commentars.

Auf dem vorderen Schmutzblatte, von dem aber nur noch $1^1/_2$ Zoll breit vorhanden, liest man folgende Bemerkung von der Hand des Marchese Antaldi:

„Codice cartaceo-membranaceo in foglio, scritto al fine del Secolo XV [1]) ogni quaderno è inserito in un foglio di Pergamena. La lezione è poco corretta. Il comprai in Urbino dal librajo Ponis e credo provenga della libreria di Ciccarini *Antaldi.*

Auf zwei Blättern (p. 15—18) des Handschriften-Cataloges der Librischen Bibliothek findet sich eine Beschreibung der drei Antaldischen Commedia-Codices. Es unterliegt wohl keinem Zweifel, dass der obenbeschriebene in der Capstadt befindliche Codex der Antaldino terzo ist [2]).

[1]) [Herr Dr. Theodor Heyse, der die Handschrift 1839 in Pesaro collationirte, setzt sie in den Anfang des 15. Jahrh.]

[2]) [Die eben erwähnte Heyse'sche Collation giebt hierüber volle Gewissheit. Gedacht wird der Handschrift schon in einem von Antaldo Antaldi 1813 veröffentlichten Doppelblatte, in welchem er Lesarten des Cod. Antald. I, jetzt im Britischen Museum, mittheilt. — Eine Erörterung über den Platz, den beide Codices der Capstadt unter den Dante-Handschriften einnehmen, findet sich in Witte Dante-Forschungen S. 281, 284, 289.]

Handschriften der Divina Commedia in Constantinopel und Cagliari.

Von

Karl Witte.

Im Herbst 1867 theilte Mr. Charles Newton, der Entdecker der Ueberreste des Mausoleums, dem ich im Engadin begegnete, mir mit, dass die **Bibliothek des Serails** eine vorzüglich gute Handschrift der Divina Commedia enthalte. Heimgekehrt wandte ich mich an Herrn Dr. Dethier, der nach Newton's Angabe dem Manuscript bereits seine Aufmerksamkeit zugewandt hatte, mit der Bitte um nähere Auskunft. Meinem Wunsche wurde durch nachstehende, vom 27. März 1868 datirte Mittheilung freundlich entsprochen:

> "Das Manuscript ist in Folio auf Pergament geschrieben, die Breite der Blätter ist 25 Centimeter, die Höhe 33 Centimeter, aus dem 15. Jahrhundert, sehr schöne gothische Schrift mit interessanten Illuminationen, welche bis fol. 36 vollendet sind. Fol. 37 und 38 sind die Skizzen fertig ohne die Illumination, und geben so einen interessanten Beitrag für die Geschichte der Malerei, da man hier die Skizzen und Farbe-Manipulation in der Arbeit selbst ertappen kann. Fol. 77 endet Dante. Es folgt darauf bis Ende des Bandes (fol. 81) lateinisch und italienisch ein

Liber Sententiarum Salomonis. Als Beispiel gebe ich Folgendes:

Scimus autem quoniam diligentibus Deum omnia chooperantur in bonum.	*Nui savemo che a quelli ch' amono Dio tute le chose si avrade* (?) *in ben.*

Auf fol. 81 verso liest man den gemüthlichen Spruch:

Istum librum non comodabis. Si comodabis, non reabebis. Si reabebis, non tam bene. Si tam bene, non tam cito. Si tam cito, vides amicum."

Diesen Angaben war die Nachbildung eines auf der ersten Seite der Handschrift ersichtlichen Wappens beigefügt. Herr Director, Prof. Wiggert in Magdeburg, dem ich dasselbe vorlegte, hatte die Güte, mir am 18. Mai Folgendes darüber zu schreiben:

"Das Wappen, wie es scheint drei silberne Schrägbalken im rothen Felde, führten die Herren von Aquino im Neapolitanischen, die theilweis auch Grafen von Caserta waren, und zu denen auch Thomas von Aquino im 13. Jahrhundert gehörte. Ob aber gerade aus dieser Familie im 15. Jahrhundert der Besitzer des fraglichen Manuscriptes gewesen ist, steht dahin. Das Wappen ist nämlich von der Art, dass es recht wohl auch mehrere andere Geschlechter, namentlich vom niederen Adel und Patricier in Toscana und anderswo, geführt haben können. Darüber würden nur specielle Werke über italische Adelswappen, wie sie in Berndt's Wappenliteratur aufgeführt werden, Auskunft geben können. Hier sind mir diese Werke nicht zugänglich, und so muss ich herzlich bedauern u. s. w."

Da der relative Werth des Manuscriptes sich nur auf Grund einer Probecollation würde feststellen lassen, so wiederholte ich meine Bitte um eine solche, obgleich schon der erste Brief des Herrn Dr. Dethier mir wenig Aussicht auf deren Gewährung eröffnet hatte. Ich blieb ohne Antwort und vernehme ganz neuerdings durch einen Brief des Herrn Dr. Hermann Grieben zu meinem lebhaften Bedauern, dass Dr. Dethier, der auf einer

Reise nach dem Occident begriffen ist, durch einen Unfall in Wien an's Krankenlager gefesselt wird.

Inzwischen hatte ich andere Wege versucht, um zu einer Probevergleichung des Serail-Manuscriptes zu gelangen; leider nicht mit günstigerem Erfolge. Herr Dr. Ohly in Constantinopel, dem mein Wunsch übermittelt worden, schreibt mir am 15. October:

> "Sie scheinen anzunehmen, dass es, um das in Rede stehende Manuscript zu vergleichen, nur, wie in Europa, einer Einführung oder persönlichen Bekanntschaft mit den Bibliothekaren bedürfe. Allein um zur Benutzung jener Bibliothek gelassen zu werden, hat man vorerst einen förmlichen Ferman zu erwirken, welcher 2½ türkische Pfund kostet, und dann bedarf es bei jedem Besuche der landesüblichen Geschenke, welche anzunehmen hier ebenso wenig anstössig ist, als in Europa es einem Geistlichen verargt wird, bei Kindtaufen u. dergl. Geschenke zu nehmen. Die Handschriften sind in Kisten gepackt, welche beim Gebrauch in das Schreibzimmer gebracht und nachher jedesmal wieder an ihren Ort zurücktransportirt werden — alles dies mit grosser Umständlichkeit und Benutzung vieler Personen, so dass die zu machenden Präsente den Kosten des Fermans gleich kommen mögen."

Die *Gazzetta ufficiale del Regno d'Italia* enthält in ihren Nummern vom 15, 16. und 17. Sept. 1868 die ausführliche Beschreibung einer Handschrift der Divina Commedia, welche aus dem Nachlass des Monserrato Rossellò, eines Juristen des 16. Jahrhunderts, stammt und gegenwärtig der Königl. Bibliothek zu **Cagliari** angehört. Nach dem Berichte öffentlicher Blätter hat Efisio Côntini, der Verfasser dieser Beschreibung, später in den "Conferenzen" italienischer Gymnasialprofessoren, die im September zu Florenz gehalten wurden, über denselben Gegen-

stand noch einen Vortrag gehalten. Das Manuscript, über welches Valéry wol zuerst kurze Nachricht gegeben [1]), ist in Quart, auf Pergament geschrieben und soll nach Campi, dem Mitbesorger der grossen Padovaner Ausgabe der Div. Comm., der zweiten, nach Cóntini aber der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts angehören. Die Anfangsbuchstaben der Gesänge sind mit Arabesken, zum Theil auch mit Figuren geschmückt. Den Text begleiten lateinische und italienische Anmerkungen, von denen jene jedoch mit dem XXVI. Gesange der Hölle abbrechen. Die einen wie die anderen erscheinen nach den mitgetheilten Proben nicht von sonderlicher Bedeutung. Ursprünglich hatte die Handschrift 24 Lagen oder 192 Blätter, wovon jedoch 30 Blätter verloren gegangen sind; unter Anderem fehlen die 106 ersten Verse von Inf. III. Die Orthographie ist in hohem Masse vernachlässigt: so heisst es statt *Adige* an einer Stelle *aideschi* und an einer anderen *di gen*, ferner *Delaficha deyta* statt *Delfica deità* und mehr dergleichen. Weitere Beweise für die Gedankenlosigkeit des Schreibers bieten Entstellungen wie folgende: *Gridavano altro viro non chonoscho* (für *Gridavan alto: virum non cognosco*), *L' età del brolo e del suo tempo felice* (für *L' età dell' oro e suo tempo felice*), *Qual te teme spinge me te persuade* (für *Qual Temi o Sfinge men ti persuade*). — Von der gewöhnlichen Pest der Handschriften der Div. Comm., von Rasuren und zum Theil unverständigen Aenderungen, ist auch diese nicht verschont geblieben.

Cóntini, der, wie er berichtet, von dem Inferno eine diplomatisch treue Abschrift genommen, Purgatorio und Paradiso aber buchstäblich collationirt hat, beabsichtigt auf dies Manuscript eine neue Ausgabe zu gründen und ladet zur Subscription darauf (à 10 Franken) ein. Er sagt selbst, der Varianten seien so viele, dass man sie, ohne den gesammten Text wiederzuge-

---

[1]) Vgl. auch *Esposizione Dantesca* p. 50, 51.

ben, nicht aufzählen könne. Dass dieselben von sehr verschiedenem Werthe seien, ist ihm nicht entgangen. Inzwischen giebt er zur Probe aus dem Inferno 25 Lesarten, die ihm empfehlenswerth scheinen. Darunter sind einige allbekannt und vielfach besprochen; so namentlich xiv. 48, xxiv. 6, xv. 29 (letztere in den Text der Berliner Ausgabe aufgenommen), xxxiii. 26 (ebenso) und 86. Andere, wie xix. 33, xxx. 108 (zweite Vershälfte), xxxiii. 13 und 58. haben, wenn gleich bis dahin weniger oder gar nicht über sie verhandelt war, gleichfalls in jener Ausgabe Platz gefunden. Die übrigen sind folgende: ii, 80. *se gia fusse in me tardi, Più non t' è uopo c' aprirmi* — iv. 43. *Gran duol mi porse* — x. 129. *attendi: e qui dirizzò il dito* — xii. 110. *e quell' altro che biondo* — xiii. 106. *Quivi rastregneremo* — xxiii. 57. *a tutti il tolle* — xxix. 97. *Allor si mosse il* — xxx. 51. *Tronca dal altro* — 65. *Di Casentino scendon giù in Arno* — 73. *Iv' è* (so ist wol zu lesen, während in der Gazzetta "*Sve*" steht) *Romena là dove falsai* — 108. *E io o 'l braccio* — xxxii. 30. *No avaria pur da loro* — xxxiii. 31. *Con cagne mastre* — 80. *dove si suona* — 87. *No dovevi ci figliuoli* — 89. *Uguigione e Brigata* — 145. *lasciò un diavolo* — 146. *e un suo prossim.* — Schwerlich dürfte unter diesen allen, die für x. 129 und xxxiii. 145 (von denen die erste sich auch in der Cortoneser Handschrift und die zweite bei Guiniforte Bargigi findet) vielleicht ausgenommen, eine Lesart den Beifall der Einsichtigen finden.

The Matilda of Dante.

By

Henry Clark Barlow, M.D.

Honorary member of the German Dante-Society.

No one among the ladies introduced subjectively by Dante in the Divina Commedia has, in recent times, given more difficulty to the critics to determine and identify, than the *Donna soletta* whom the Poet meets with in the terrestrial Paradise gathering for a garland the choice flowers with which her path is decked and singing as she moves along. She corresponds to Lia who had appeared to Dante in a dream just before, and might be the eldest daughter of Laban still, the symbol of the *vita attiva*, only that a few cantos farther on, and close upon the close of the Cantico, the Poet calls her *Matelda*. Her first appearance to Dante brings to his remembrance the adventures of Proserpine,

> nel tempo, che perdette
> La madre lei, ed ella primavera.

Her singing is so enchanting, that the Poet begs of her to approach him, that with the sweet sound he may also receive the sense. When she raises her eyes from the ground and looks at him, they are so beautiful and full of love, that he doubts very much if those of Venus under the influence of her

sons feathered dart, were ever more so. He had not then seen the eyes of Beatrice, and the glance of Matelda might serve to prepare him for the shock of their greater brilliancy. The functions which she has to perform for the Poet are very important. Her song is pardon and reconciliation with God,

Beati, quorum tecta sunt peccata:

and her operations are to steep his mind in the forgetfulness of past evil, and to refresh it with the remembrance of good: in other words to cause him to drink of the two branches of the river of the terrestrial paradise Lethe and Eunöe.

The old commentators expressed no doubt whatever as to the person of *Matelda*. From the days of Pietro Allighieri to those of the Padre Venturi (1732), a period of about four hundred years, she was accredited to stand for the famous Countess Matilda of Tuscany, the great supporter of the Papacy, who dying, August 1., 1116, left her territorial possessions to the Church. — "Quæ dum ad mortem appropinquaret, totum suum patrimonium super altari sancti Petri in Roma obtulit, quod adhuc hodie dicitur patrimonium ecclesiæ" — as saith Peter the eldest son of Dante. Jacopo della Lana says the same — "Questa fu la contessa Mathelda proba, saggia, savia, et vertudiosa, la quale elli (Dante) pone per la vita attiva." This note is reprinted in the excellent edition dell' Ancora, 1819, as the best thing that could be said on the subject. The Ottimo is silent, there is not a word about Matelda, a very remarkable circumstance and very suggestive.

Benvenuto and Buti both declare for the countess, though the latter very judiciously remarks that it is not made evident by the text. Landino and Vellutello also here follow their predecessors. The former quotes Giovanni Villani in evidence, and suggests various reasons why Dante should have placed Matilda here. At the commencement of the Purgatory he had located Cato a man devoted to liberty, and here, therefore, on

the confines of Heaven, in the awful presence of the "*animal binato*", and the "*milizia del celeste regno*", we find a lady devoted soul and body to the church. Matelda is alone, because the duties of the *vita attiva* still require time and place for meditation. Her singing Landino regarded as symbolical of the eloquence which wisemen use to persuade those who govern to use justice and to abstain from evil; and lastly her gathering flowers shows that in the *vita attiva* those operations are to be preferred which are in themselves most virtuous. Daniello was of the same opinion, and added — "dice che se n' andava soletta, perchè, in vero, poche, anzi niuna donna à lei di bontà, e di valore eguale si ritrovò giammai". — If this were so, Dante could not have selected a more fit and proper person to receive him and conduct him to Beatrice. Daniello explains her selecting flower from flower as "operando et sciegliendo una operatione da un' altra; il che è proprio della vita attiva."

The Padre Venturi (1732) appears to have been the first who raised a doubt as to the person of Matelda. It is certain, he says, that by her the Poet intended *la vita attiva*, but adds — "chi poi ella si sia, è difficile il risaperlo", and that the commentators "tirando a indovinare, suppongono essere la gloriosa e tanto della Chiesa e dell' Italia bene merita contessa Matilda". Whoever has read attentively the 20th chapter of Villani's fourth book, can scarcely fail to believe that if any historical personage is here meant it must be the Countess. But now the very reasons which induced the old commentators to receive and recognize the countess Matilda of Canosa as the *Donna soletta*, are just those which move their modern successors to reject her — the love and devotion she showed to the Church.

Lombardi (1791) quotes Venturi's doubt as if not quite satisfied himself on the point; but as he regarded the terrestrial

paradise, or *la divina foresta*, to be a type of the Church, the lady here introduced represented, he thought, love and devotion to the Church, and that no one could be a better representative of these than the countess Matilda. Biagioli thought so too.

Paolo Costa (Edit. Firenze 1830) placed the difficulty fairly before the reader. "Questa donna dicono che sia simbolo della vita attiva. Ciò nel senso morale. Nel senso letterale vogliono alcuni che ella sia la contessa Matelda, che ebbe in feudo da Pandolfo suo padre la Toscana. Pare che sì fatta opinione sia da riputarsi falsa. Questa contessa si collegò col pontefice Gregorio VII. contro l' imperatore Enrico: persuase Currado figliuolo di lui a rivolgere contro il padre quelle armi che gli erano state commesse per difenderlo. Sarà egli dunque possibile che dal Poeta ghibellino, in questi cantici intesi ad esaltare l' imperiale autorità, siasi collocata in luogo di grande onore una donna tanto nemica all' impero? Pensa che Matelda lasciò in testamento i propri stati al pontefice e che, avendo Dante biasimato Costantino perchè arricchì i papi, non è da credere che egli sia stato molto tenero di cotesta donatrice Matelda".

This remark of Costa almost exhausts the whole objection. The countess Matilda had been a very heroic woman, often engaged in war and leading armies herself, a very different person indeed to the gentle creature whom Dante meets with in the terrestrial paradise gathering flowers.

Some other Matilda therefore must be found who should better fulfil the indications of the Poet. Twenty five years elapsed before another was discovered. At length the eminent Roman Dantophilist, Michelangelo Caetani, Duke of Sermoneta, reading one day in the Acts of the Bollandists under the 14th March, found there a Matilda that seemed just the one that was wanted. This was a lady who lived in the 10th century, the beata Matilda wife of Henry the Fowler, mother of the Emperor Otho 1st.

and grandmother of Henry the Saint, who caused her eminent virtues to be duly recorded. The brochure of the Duke (1857) contains in two dozen pages the force of the objection and the qualifications of the new claimant.

The history of Matilda may be told in few words. Of noble birth, and placed, when a child, in the convent at Herford, of which her grandmother was the lady Abbess, the fame of her beauty and piety reached the circle of the court, and inflamed Henry, son of Otho duke of Saxony, with the desire to see, and possess her. This he effected in a somewhat clandestine manner, and, thanks to the yielding spirit of the Abbess, carried her off, not unwillingly, as his wife. A circumstance it is thought which might have suggested to Dante, i acquainted with this history, the Rape of Proserpine. It is related that she would sit up all night long contemplating the mysteries of the faith, that she made the vault of the sacred temple resound with her religious songs, and was an angel of goodness, as well as a woman of yielding disposition.

She made an excellent wife, restraining her husband's impetuous temper, interceding with him for the oppressed, and inspiring him with the love of justice and clemency. Her kindness and charity to the poor and sick were the themes of universal praise; she would perform for them the humblest offices, with her own hands preparing their baths (Dante's Matilda was an adept at dipping), healing their wounds, and waiting on them like a servant.[1]) She brought her husband a numerous family; three sons and six daughters: Otho the great, who succeeded his father and reestablished the Empire, a circumstance to a Ghibilin, like Dante, outweighing every other consideration, but one not much insisted upon by the Duke Cae-

---

[1]) (See *Witikindo de Gestis Othonum.* Scriptores rerum germanicarum, Helmstaedt 1688. *Monumenta Germaniæ Historica.* Tom. VI. Vita Mathildæ *Reginæ* etc. etc.)

tani; Henry Duke of Bavaria; and Bruno Archbishop of Cologne and Duke of Lorrain. Of her daughters, Gerberge became by a second marriage wife of Louis IV. of France; Hedinge, married to Hugh of France, became the mother of Hugh Capet; Helen who, like her namesake of Old, was carried off by her lover, the count of Altenburg; and Matilda who directed the Abbey of Quedlinburg which her mother had founded, and where she ended her days. The names of the other two are not known. Notwithstanding Matilda was the mother of so many children it is said that she never lost the delicacy and freshness of her youth, but was till the last,

Qual vergine che gli occhi onesti avalli.

But the Countess was not to be deposed so easily. In the following year Salvatore Betti produced his dissertation, in the form of a dialogue, following the example of the Duke, *La Matelda della Divina Commedia,* Roma 1858. In this he justly observed that in the time of Dante and earlier, the fame of the Countess in Italy was such, that when a Matilda was mentioned without any special historical distinction, the grand Countess was always understood to be meant. It was she who had made the name popular in Italy. A summary of the argument, with that of the Duke, will be found in a pamphlet printed by Gaetano Trevisani, without date or name of place. In this brochure the claims of the Queen of Germany are approved and advocated.

This second Matilda gave rise to a third. When Dantophilists went earnestly seeking for Matildas they found more than they wanted, and had the choice of seven.

In 1860 Prof. Antonio Lubin of Gratz proposed Santa Matilda of Hackenborn, a benedictin Nun, who died in 1292. More recently the Cav. Prof. S. R. Minich in a dissertation, Venice 1862, "*Sulla Matelda di Dante*", has shown, with no

little erudition, that the probability is the Poet never intended any particular Matilda at all, or, if he did, that she was some dear personal friend of Beatrice who, unknown to critics, or to Giovanni Boccaccio, bore that familiar name. And he ventures to think that perhaps he may have discovered her in the *Vita Nuova* in a paragraph preceding the third sonnet. — "Appresso il partire di questa gentildonna, fu piàcere del Signore degli Angeli di chiamare alla suà gloria una donna giovane e di gentile aspetto molto, la quale fu assai graziosa in questa sopradetta cittade; lo cui corpo io vidi giacere senza l'anima in mezzo di molte donne, le quali piangevano assai pietosamente. Allora ricordandomi che già l' avea veduta fare compagnia a quella gentilissima, non potei sostenere alquante lagrime; anzi piangendo mi proposi di dire alquante parole della sua morte in guidardone di ciò che alcuna fiata l' aveva veduta con la mia donna." Be this as it may, it is certain that Dante has given us no hint or indication whatever, which or what Matelda is here meant. All that we know about her is that in this terrestrial paradise she is the friend and companion of Beatrice, who mentions her name in the most familiar manner.

Prof. Minich thinks that some key will be found to Matelda in the etymology of her name, and he quotes the *Vocabulario* of *Ferrari*, Padova 1827—30, as authority for defining it *noble companion*, and gives its etymology from the English *mate* and *hilda*, saxon for lady. But etymologies often cut both ways, and may be pressed into opposite services. The true etymology of the name is from *maht*, *macht*, the English *might*, and *hilda* (from *hilde* battle, war) battle maiden — so that *mighty battle maiden*, or, as the English Johnson gives it, *heroic lady*, is the more correct explanation (see Yonge, "History of Christian names." 1863). This would tell in favour of the countess only. The Professor also thinks that Matelda does not in the terrestrial Paradise represent the *vita attiva*, nor, with

Lombardi, the love of the Church, nor with Landino "la theologia practica el cui officio è predicare, amaestrare, baptizare, et simil chose: però finge che Beatrice commette a Mathelda che lo bagni nel fiume Eunoe": but is simply the personification of *innocency* the reputed state of man in the garden of the Lord,

Fatto per proprio dell' umana spece.

The key to the character of Matelda (Purg. xxviii. 119) is contained in the verses descriptive of Dante's dream (Purg. xxvii. 97—108):

Giovane e bella in sogno mi parea
Donna vedere andar per una landa,
Cogliendo fiori, e cantando dicea:
Sappia, qualunque il mio nome dimanda,
Ch' io mi son Lia, e vo movendo intorno
Le belle mani a farmi una ghirlanda.
Per piacermi allo specchio qui m' adorno;
Ma mia suora Rachel mai non si smaga
Dal suo miraglio, e siede tutto giorno.
Ell' è de' suoi begli occhi veder vaga,
Com' io dell' adornarmi con le mani:
Lei lo vedere, e me l' ovrare appaga.

Dante, in his Convito (Tratt. ii. c. 5), tells us that human nature has not merely one beatitude, but two, that of the *vita civile*, or *vita attiva*, and that of the *vita contemplativa*. And that the latter is more excellent and more divine, and therefore more like God, and more beloved by Him.

In the fourth Treatise, c. 17. Dante adopts the definition of Aristotle "*Che felicità è operazione secondo virtù in vita perfetta*"; and subsequently adds, "Veramente è da sapere che noi potemo avere in questa vita due felicità, secondo due diversi cammini buoni e ottimi, che a ciò ne menano: l' una è la vita attiva, e l' altra la contemplativa la quale (avvegnachè per l' attiva si pervegna, come detto è, a buona felicità) ne mena a ottima felicità e beatitudine." This shows, beyond all doubt, that the companion of Beatrice in the terrestrial para-

dise is the personification of the *vita attiva*, or *civile.* And it also leads us to infer that the same relation subsists between Matilda and Beatrice, as between Lia and Rachel, and, consequently, that Beatrice is a personification of the *vita contemplativa.* Her own words in reference to her place in Heaven,

Che mi sedea con l' antica Rachele,

show, if not their symbolical identity, at least their correspondence. The words of Lia in reference to herself, "Accenna l' azione, e la corona che ci otterrà in Paradiso il merito delle buone operazioni" (*Lombardi*). While those in reference to her sister allude to the vision of divine things in the mirror of God. The *belle mani* of Matilda, and the *begli occhi* of Beatrice, with which Dante is so ravished as they together ascend the celestial spheres, correspond to the hands of Lia and the eyes of Rachel. A voluminous treatise might be written on both. But it must suffice here to observe, that whatever foundation in real life the ideal characters of *Matelda* and *Beatrice* may have had, it is not probable that Dante would have gone back to the tenth century, or even to the twelfth, to find a companion for one who had been contemporary with himself.

Lombardi, the love of the Church, nor with
logia practica el cui officio è predicare
et simil chose: però finge che Beatr
che lo bagni nel fiume Eunoe": bu
of *innocency* the reputed state of

Fatto per propr

The key to the character
tained in the verses de
97—108):

Giovane
Dc
C
Sar

ᐩe's Porträt.

Von

ᐧdor Paur.

ᴜrwort.

..er Aufforderung des Herrn Geheimen Rath ..ommen, meinen früheren Aufsatz über Dante-Bilder ..nisse vom Jahre 1859 in Prutz's deutschem Museum für ..s Dante-Jahrbuch neu zu bearbeiten. Nur zog ich es vor, von den Compositionen zur Commedia abzusehen und mich allein mit einer vollständigen und zusammenhängenden Erörterung über das Porträt Dante's, nach allen historischen Beziehungen desselben, zu befassen. Die Frage der Authenticität des Giotto'schen Dante-Bildnisses im Bargello zu Florenz hatte dabei eine hervorragende Rolle zu beanspruchen. Das Material, so unvollständig es noch geblieben sein mag, war nicht ohne Schwierigkeiten herbeizuschaffen; einen grossen Theil desselben verdanke ich der Güte Herrn Witte's, der noch in diesen letzten Wochen von Padua und Florenz aus bemüht war, mich über verschiedene Punkte aufzuklären. Auch Herr Professor Boehmer in Halle hat mir einiges Belangreiche zukommen lassen. Wenn ich der Darstellung nicht allzu knappe Gränzen gesteckt habe, so hoffe ich, wird doch überall Dante's Porträt als Mittelpunkt erkennbar bleiben und werden die gelegentlichen Bemerkungen über die Art, wie der Gegenstand von italienischen Schriftstellern behandelt worden, und über mancherlei Täuschungen auf diesem Gebiet nicht ohne Interesse gelesen werden.

Görlitz, den 21. October 1868.

Dante's Porträt.

Von

Dr. **Theodor Paur.**

Vorwort.

Gern bin ich der Aufforderung des Herrn Geheimen Rath Witte nachgekommen, meinen früheren Aufsatz über Dante-Bilder und Bildnisse vom Jahre 1859 in Prutz's deutschem Museum für das Dante-Jahrbuch neu zu bearbeiten. Nur zog ich es vor, von den Compositionen zur Commedia abzusehen und mich allein mit einer vollständigen und zusammenhängenden Erörterung über das Porträt Dante's, nach allen historischen Beziehungen desselben, zu befassen. Die Frage der Authenticität des Giotto'schen Dante-Bildnisses im Bargello zu Florenz hatte dabei eine hervorragende Rolle zu beanspruchen. Das Material, so unvollständig es noch geblieben sein mag, war nicht ohne Schwierigkeiten herbeizuschaffen; einen grossen Theil desselben verdanke ich der Güte Herrn Witte's, der noch in diesen letzten Wochen von Padua und Florenz aus bemüht war, mich über verschiedene Punkte aufzuklären. Auch Herr Professor Boehmer in Halle hat mir einiges Belangreiche zukommen lassen. Wenn ich der Darstellung nicht allzu knappe Gränzen gesteckt habe, so hoffe ich, wird doch überall Dante's Porträt als Mittelpunkt erkennbar bleiben und werden die gelegentlichen Bemerkungen über die Art, wie der Gegenstand von italienischen Schriftstellern behandelt worden, und über mancherlei Täuschungen auf diesem Gebiet nicht ohne Interesse gelesen werden.

Görlitz, den 21. October 1868.

Die Gesichtszüge des Menschen, in ihrer ersten Grundlage ein Geschöpf der Natur, sind in ihrer sich fortentwickelnden und zuletzt festen Bestimmtheit zumeist das Werk des Geistes. Deshalb finden wir in ihnen ein Gesammtbild des inneren Menschen, seiner zurückgelegten Geschichte, seiner Gewähr für die Zukunft. Freilich bedarf das Bild eines Commentars, der Lebensgeschichte des Menschen selbst; haben wir erst diese, dann ist das Porträt wie das bekräftigende Siegel darauf. Aber das menschliche Antlitz verräth uns noch mehr, gibt eine Ahnung jenes geheimnissvollen Etwas, das im Wesen jedes Menschen seine besondere Einheit, seinen eigentlichen Lebensquell bildet. So sind die Porträts bedeutender Menschen zu ihrer Geschichte eine unschätzbare Ergänzung und das Interesse für die Herstellung und Ueberlieferung derselben leistet der Zeitperiode, in welcher es sich regt, nicht blos das Zeugniss erweiterter Kunstthätigkeit, sondern auch einer erhöhten Schätzung des Menschen als eigengearteten, aus der Allgemeinheit der Gattung heraustretenden Einzelwesens. Indess hängt begreiflicher Weise der Werth des Porträts in historischer Beziehung von seiner Treue ab: erscheint die Ueberlieferung unzuverlässig, dann wird das überlieferte Bild für die Vorstellung zu einem sehr unsicheren Besitzthum, und es wäre in solchem Fall besser, die Geschichte der Person ohne ihr Konterfei zu haben, als mit einem blossen Phantasiegebilde, das die Geschichte um eine falsche Form und Gestaltung bereichert. Positives wird sich auf diesem Gebiet allerdings nicht so leicht feststellen lassen, und die Frage: hat der Mann wirklich so oder so ausgesehen, in den meisten Fällen eine offene bleiben müssen; aber gelingt es der Kritik auch nur, Einwendungen gegen eine an sich nicht unglaubwürdige Ueberlieferung als unbegründet zurückzuweisen, so darf sie sich immerhin sagen, das Ihrige gethan zu haben.

Bezüglich Dante's sind wir in der glücklichen Lage, aus frühester und späterer Zeit eine beträchtliche Anzahl von Bild-

nissen zu besitzen, die im Wesentlichen eine solche Uebereinstimmung zeigen, dass dadurch ein für immer geltender Grundtypus festgestellt erscheint. Es wird Niemand lange suchen dürfen, um auf dem jüngsten Gericht von Cornelius in der Ludwigskirche zu München oder auf dem Tafelgemälde von Overbeck "der Triumph der Religion in den Künsten" im Städel'schen Institut zu Frankfurt a. M. unter den vielen Gestalten den Dichter der Göttlichen Komödie herauszufinden, so abweichend auch dort und hier die Auffassung im Ganzen erscheinen mag. Auch die beiden Bilder von Ary Scheffer, von denen das eine Dante mit Beatrice, das andere seine Unterredung mit dem unseligen Liebespaar in der Hölle darstellt, bedürften keiner Unterschrift, um die Person des Dichters erkennen zu lassen. Weniger entschieden, wol zufolge der in Blick und Mundöffnung sich lebhaft äussernden Empfindung, ist der herkömmliche Typus des Dante-Profils auf dem schönen Gemälde von Filippo Agricola, dessen Gegenstand die Entschleierung Beatricen's *) vor dem wonnig Bewegten auf der Höhe des Reinigungsberges bildet; aber was das Antlitz vermissen lässt, vollendet das ebenfalls typisch gewordene Kostüm. [1]) Auf diesen Bildern aus neuester Zeit spielt die Porträtähnlichkeit zwar ihre Rolle, aber sie blieb doch dem malerischen Zwecke im Ganzen untergeordnet und der Künstler durfte sich dabei einen weiteren Spielraum gönnen, als dem Porträtisten verstattet ist. Nun begegnen wir ferner in älteren und neueren Ausgaben der Commedia so manchem Dante-Porträt, welches augenscheinlich nicht als eine Fiction, sondern als das irgendwie beglaubigte Bildniss des Dichters gelten soll, ohne dass es den Herausgebern gefallen

*) [Da wir kein Bildniss von Beatrice kennen, so entlieh der Künstler die Züge, die er ihr beilegte, von des Dichters Vincenzo Monti schöner Tochter, der Gräfin Costanza Perticari.]

[1]) Ich urtheile nach dem Kupferstiche von Pietro Chigi zum 2. Bande der Lombardi'chen Ausgabe der Divina Commedia, Roma 1821.

hat, Quelle und Ursprung der Zeichnung anzugeben, so dass wir nicht recht wissen, was wir aus dem Bilde zu machen haben. Es erscheint diese Art von Illustration in Italien schon auf dem Titelblatte der venezianischen Folio-Ausgabe der Commedia von 1564 *), wo das Profil Dante's mit den charakteristischen Kennzeichen, Adlernase, vortretender Unterlippe und starkem Kinn, doch dem Gesammteindrucke nach mehr weich als streng, reich umrahmt in Holzschnitt sich darstellt. Ganz eigenthümlich, dem herkömmlichen Typus wenig entsprechend, tritt uns das sauber ausgeführte Brustbild in Medaillonform auf dem Titelblatte der Pesareser Ausgabe der Vita nova von 1829 entgegen: das ist sicherlich keine Erfindung eines Neueren; wahrscheinlich gehört das Bildchen einer alten Handschrift an, aber der Herausgeber hat unsere Wissbegierde nicht befriedigen mögen. Ebenso wenig der der Ugo Foscolo'schen Ausgabe der Commedia [2]) in Betreff des Dante-Porträts, welchem der Name H. Robinson unterzeichnet ist: wir erkennen hier wol im Einzelnen wiederum die bezeichnenden Stücke, wie scheint, von der sog. Todtenmaske treulich aufgenommen, aber das Ganze bietet mehr den Anblick eines munteren, etwas weibischen Mönches, als des strengen Weltverächters Dante. Einen völlig entgegengesetzten Anblick gewährt das ebenfalls ohne jede Auskunft über seinen Ursprung gelassene, in grossem Massstab ausgeführte Porträt vor Doré's illustrirter Ausgabe des Inferno: es macht in seiner überaus finsteren Haltung keinen erfreulichen Eindruck, und darf es als eine selbständige Composition Doré's betrachtet werden, so gehört es nicht zu den besten Leistungen des unerschöpflich reichen Künstlers.

Doch begeben wir uns zurück in die früheren Jahrhunderte,

---

*) [Sehr beachtenswerth ist auch der höchst charakteristische Holzschnitt vor der zweiten Ausgabe des Convivio. Venezia per Zuane Antonio e Fradelli da Sabio. 1521.]

[2]) Londra 1842—43, vor dem 2. Bande.

um allmählich bis zur Lebenszeit Dante's selbst hinaufzugelangen! Zunächst habe ich hier eine Reihe Bilder zu erwähnen, die noch in Italien vorhanden sind oder sein sollen, über welche ich indess nur nach den spärlichen oder unsicheren Mittheilungen Anderer berichten kann. Das eine ist die Freske des Andrea dal Castagno aus der Mitte des 15. Jahrhunderts, die Vasari in der Lebensgeschichte des Malers unter den Werken desselben aufführt. Sie befand sich ehedem, zusammen mit Petrarca, Boccaccio und anderen Gestalten aus dem Zeitalter Dante's, an der einen Wand der ehemaligen Casa de' Pandolfini zu Legnaja; später ist sie auf Leinwand übertragen und in die Gallerie der Uffizien zu Florenz aufgenommen worden. Die bekannten Aeusserlichkeiten, rothes Obergewand sowie Kappe mit Zipfel und Seitenlappen, sind vorhanden; im Uebrigen soll es ein blosses Phantasiebild sein. [3]) Ebenfalls aus der Mitte des 15. Jahrhunderts, sowie andererseits aus dem Anfange des 16., stammen die Brustbildnisse des Dichters a fresco von Benozzo Gozzoli in der Kapelle des heil. Franziskus zu Montefalco bei Foligno und von Luca Signorelli in der Madonnenkapelle di S. Brizio zu Orvieto: dort prangt Dante neben Giotto und Petrarca, hier neben Hesiod, Ovid, Virgil und Claudian. [4]) Ferner wird Dante auf einem Frescogemälde von Alessandro Allori in der Kapelle de' Montaguti bei S. Nunziata aus dem 16. Jahrhundert, welches den Knaben Jesus lehrend und disputirend

---

[3]) S. Vasari, Vite, Trieste 1857, p. 293, Anm. 7. Giornale del Centenario di Dante S. 17. Crowe and Cavalcaselle, a new history of painting in Italy II, p. 305.

[4]) Vasari, Triest. Ausg. pp. 307^b Anm. 1, 453^a Anm. 4; Vasari selbst erwähnt der Bildnisse nicht. Crowe and Cavalcaselle, a new history of painting II, p. 501. III, p. 18. Das Berliner Museum besitzt ein ausdrucksvolles Dante-Porträt en face mit dem Lorbeer über der Kopfbedeckung, Zeichnung in Kohle, angeblich von Signorelli; von einer Beziehung dieser Studie zu der erwähnten Freske des Meisters ist nichts bekannt.

im Tempel darstellt, unter den Gottesgelehrten erkannt; einen guten Holzschnitt davon soll Gozzini für eine florentiner Ausgabe der Commedia vom J. 1862 gefertigt haben. [5]) Zu den völlig unsicheren gehört der vermeintliche Dante-Kopf, zur Seite einer weiblichen Gestalt, die natürlich für Beatrice gelten muss, auf den Fresken von S. Fermo zu Verona. Giovanni Sauro machte bald nach der Wiederauffindung des Giotto-Bildes im Bargello zu Florenz auf diesen verwandten Schatz aufmerksam, fand in beiden wesentliche und mit der Personalschilderung Dante's bei Boccaccio genaue Uebereinstimmung und glaubte auch Giotto aus dem Stil der Malerei herauszuerkennen. Alles das zusammen wurde von Cesare Cavattoni nicht ohne beissenden Spott als reine Illusion zurückgewiesen, und wenn man die von Jenem veröffentlichte Skizze des Profils betrachtet, kann man sich allerdings nicht dazu entschliessen, dem feinen Gesichtsbildner Giotto eine solche Versündigung gegen das Antlitz seines Freundes zuzutrauen. [6]) Nicht ganz so schlimm steht es mit dem angeblichen Dante-Bilde des Lucas von Leyden, über welches Filippo Scolari im J. 1823 mit warmer Begeisterung

[5]) Giornale del Centenario N. 36, Vasari, p. 1185, weiss zwar von diesen Fresken des Allori, aber nichts von der Gestalt Dante's darin. Weder der Artikel des Giorn. del Cent. noch Vasari sagen ausdrücklich, dass von den vielen Kirchen dieses Namens in Italien die S. Annunziata zu Florenz gemeint sei; doch ist dies wol anzunehmen. Indess stimmt die Beschreibung E. Förster's in dem Handbuch über Italien I, S. 413 auch nicht in einem Punkte mit den Angaben Vasari's überein. Von Bronzino, dem Lehrer und Grossvater Allori's, führt Vasari, p. 1181[a], ein Dante-Porträt an, das zugleich mit den Bildnissen Petrarca's und Boccaccio's die Lünetten eines Zimmers in dem Hause des Bartolomeo Bettini zu Florenz schmücken sollte; ich weiss nicht, ob noch etwas davon vorhanden ist.

[6]) Ritratto di Dante Alighieri scoperto nuovamente in Verona e illustrato per cura del sacerdote Professore Giovanni Sauro, Venezia 1842 und Osservazioni del sacerdote Cesare Cavattoni bibliotecario municipale sopra l' operetta intitolata Ritratto etc. Verona 1843.

Auskunft ertheilte.[7]) Es ist ein kleines Oelgemälde in Privatbesitz zu Verona, herstammend aus der venezianischen Gallerie des Ascanio Molin. Unter der Chiffre des Meisters steht die Jahreszahl 1518. Zur Linken des Bildes eine talarbekleidete Gestalt mit Profilkopf, dessen Bedeckung aus einer weiberartigen Umhüllung mit emporgekehrtem Zipfel besteht; die eine Hand ist mit dem Tuche zu den weinenden Augen erhoben, der Mund wie bei dem laut Schluchzenden weit geöffnet: gegenüber zur Rechten ein Krieger in Pickelhaube und Panzer, die eine Hand auf die Brust gelegt, in der anderen den Spiess haltend; sein Blick ist starr auf den Klagenden gerichtet und der Ausdruck des rohen Gesichtes lässt Staunen und Theilnahme errathen. Scolari versichert, in der schönen Hauptfigur zur Linken sei Dante unverkennbar, besonders für denjenigen, welcher nicht blos die Umrisse, sondern das Original in seinen Farben, die er übrigens nicht angiebt, zu sehen Gelegenheit habe; er deutet die Scene als den erschütternden Moment, wie Dante durch einen vom Heere zurückkehrenden Krieger die Nachricht von dem Tode seines kaiserlichen Schirmherrn Heinrich's VII., der Zuflucht aller seiner Hoffnungen für Italien, empfängt. Die mitgetheilte Skizze der beiden Brustbilder erregt durch treffende Charakteristik und lebendige Darstellung kein geringes Interesse, aber von diesem bis zu der Annahme, dass wir ein Dante-Porträt vor uns sehen, scheint noch ein weiter Weg; die Hypothese des Erklärers ist frappant, aber, da alle sicheren Grundlagen fehlen, so wird sie wol für immer eine schöne Hypothese bleiben.

In zwei anderen Fällen wird unserer Erwartung etwas überaus werthvoll Scheinendes geboten, ohne dass irgend welche Aussicht auf Befriedigung vorhanden zu sein scheint. Das Eine ist die Mittheilung von dem Biographen Dante's Melchior Missirini

---

[7]) Im Anhange zu der Schrift Della piena e giusta intelligenza della divina Commedia ragionamento, in Padova 1823, p. 51.

vom J. 1832 [8]), dass er zwei alte Tafelbilder von gleicher Grösse und Stilart erworben, welche unzweifelhaft Dante und Beatrice im Alter von 25 bis 26 Jahren darstellen; beigefügt sind die Zeugnisse verschiedener Kunstautoritäten, wonach die beiden Gemälde von hohem Werth und in das 14. Jahrhundert zu stellen sind. Der Verfasser hat Copien davon verheissen; ob welche erschienen, ist mir unbekannt. Ein solcher Fund wäre für die einschlagenden Fragen von grösstem Belang; doch kann ich nicht verschweigen, dass abgesehen von anderen Bedenken ein kleiner Umstand Misstrauen erweckt. Der Verfasser versichert nämlich, das Porträt Dante's sei leicht aus den mit Boccaccio's Schilderung übereinstimmenden Kennzeichen zu errathen, und er führt von diesen ausdrücklich auch die schwarzen und krausen Haupt- und Barthaare an. Nun wäre dies das einzige von den zahlreichen Dante-Porträts, welches den Dichter mit einem Barte ausstattet, und schon darum gegen alle übrigen etwas höchst Befremdendes. Es erregt Verwundern, dass der Verfasser dieser Abweichung mit keinem Worte gedenkt, und so ist es wol nicht zu viel gewagt, wenn wir die zwei Jugendbilder der Liebenden als eine angenehme Täuschung bei Seite legen. Eine andere Kunde aus neuester Zeit, vom J. 1864, war nicht weniger geeignet, die Kunstwelt zu überraschen; ich meine die brieflich von Vittorio Piazzesi mitgetheilte Nachricht [9]), worin auf ein im Besitze des Morris Moore in London befindliches Dante-Porträt, angeblich von Rafael nach dem Giotto-Original im Auftrage des Cardinals Bembo ausgeführt, aufmerksam gemacht wird. Der Besitzer liess, wie es heisst, diesen Schatz der Stadt Florenz für die Ausstellung zur Säcularfeier im J. 1865 anbieten; ich vermag nichts weiter davon zu sagen, als dass ich mich nur wundere, wie seitdem über ein Werk von so

---

[8]) Vita di Dante, 4. Ausg., Milano e Vienna 1844, p. 531.
[9]) Giorn. del Cent. N. 24 in dem Artikel von G. Checcacci.

grosser Bedeutung sowol um seines vermeintlichen Urhebers willen, als insofern es ein wesentliches Moment für die Feststellung der Authenticität des Giotto-Bildes in Florenz abgeben würde, Alles so stumm bleiben konnte; es muss also wol hinterher etwas weniger Erfreuliches in Betreff dieses Bildes zum Vorschein gekommen sein.

In Florenz selbst, der Heimath Dante's, lässt sich natürlich am Ersten eine Auswahl älterer Porträts von verschiedener Manier und Fassung voraussetzen, auch als Miniatur in Handschriften seiner Werke. Ueber zwei derselben ist vor vier Jahren, bei Gelegenheit des Streites wegen der Authenticität des Giotto-Bildes, eine Meinungsverschiedenheit zu Tage getreten, die dem ferner stehenden unbefangenen Beurtheiler den Beweis liefert, wie wenig man sich auf Berichte über dergleichen Dinge, wo Auge und Geschmack entscheiden sollen, verlassen kann. Es sind die Aquarell-Miniaturen in den Codices Riccardiano 1040 und Laurenziano 174. Letztere zeigt den Dichter in ganzer Figur und vollständigem Kostüm, jene hat nur den Kopf, doch in halber Lebensgrösse. Abgesehen von der verschiedenen Ansicht über das Alter der beiden Codices, schätzen nun die Herren Milanesi und Passerini das Porträt im Codex Laurenziano sehr gering, ja Cavalcaselle nennt es eine Carricatur, während Gargani demselben eine besondere Aufmerksamkeit erweisen zu müssen glaubt, indem es in seiner Darstellung alle Indizien an sich trage, dass es von einem der Wahrheit nahe kommenden Original aus ältester Zeit abgenommen sei. Was das Porträt im Codex Riccardiano betrifft, so stimmen die Auffassungen darin überein, dass es den Dichter im Alter von etwa vierzig Jahren darstelle; im Uebrigen aber meinen die Herren Milanesi und Passerini, es sei als Profilbild allen anderen vorzuziehen und Checcacci entdeckt bei genauer Vergleichung mit dem Giotto-Bilde im Bargello, dass beide, unter Anrechnung des verschiedenen Lebensalters, sich ähneln wie ein Ei dem anderen,

wogegen Gargani alle hervorstechenden Züge in denselben einander widersprechend findet. Mehr des Zweifels über einen in natura vorliegenden Gegenstand kann allerdings nicht geboten werden. [10])

Treten wir nun in das 16. Jahrhundert, und zwar da, wo sicherer Boden ist, ein, so haben wir es sogleich mit dem grössten Meister aller Zeiten, mit Rafael von Urbino, zu thun. Das Andenken Dante's war ihm so bleibend, die machtvolle Einwirkung desselben auf die geistige Cultur der Menschheit in Wissen und Vorstellen so gegenwärtig, dass das Bild des erhabenen Sängers unmöglich im Kreise jener Gestalten fehlen konnte, durch welche er die beiden Gemälde von der höchsten göttlichen und der höchsten menschlichen Offenbarung, von Glauben und Poesie, an den Wänden der Stanza della segnatura des Vatican, zu lebendiger Anschauung zu bringen wusste. Rafael traf mit dieser Wahl den innersten Kern der Bedeutung Dante's und er stattete ihn auf beiden Gemälden, in Umgebung, Blick und Geberden, der Art aus, wie einerseits die Identität der Person, andererseits das Doppelverhältniss zur Theologie und zur Dichtkunst es geboten. In der Disputa finden wir ihn auf der rechten Seite, gegen die eigentlichen Gottesgelehrten zurücktretend, sehr bezeichnend in der Nähe Savonarola's, des florentinischen Märtyrers im Kampfe gegen papistische Verweltlichung der reinen Lehre: er schaut mit streng forschendem, man könnte sagen: strafendem Blicke — nicht hinauf zu den himmlischen Geheimnissen — sondern vor sich hin in die Weite der irdischen Welt; nur mit der Brust und dem lorbeerbekränzten Haupte ragt er zwischen den Schultern der Anderen hervor, aber schon der unvergängliche Stempel des gewaltigen Profils allein würde den Sänger der Göttlichen Komödie er-

[10]) Behauptungen und Gegenbehauptungen finden sich ausgeführt in den Nr. 17. 22. 23. 29 des Giorn. del Centenario.

kennen lassen. Das andere Gemälde, die Versammlung der dichterisch schaffenden und geniessenden Bekenner Apollo's auf dem Parnasse, zeigt Dante linker Hand fast in ganzer Figur mit leichter Hebung des Hauptes nach rechts gewendet, so dass ebenfalls nur das Profil sichtbar wird: unmittelbar in seiner Nähe erhebt sich mit begeisterter Action der blinde Sänger der Griechen, während die Haltung Dante's auch hier eine ruhig und ernst schauende ist: irre ich nicht, so scheint hier die Strenge des Richters nach dem göttlichen Wort um Einiges gemildert vom Hauche menschlicher Theilnahme, deshalb auch der Gesichtsausdruck unmittelbarer ansprechend, als in der Disputa, obwol man sagen muss, dass hier wie dort Stolz und Strenge die vorwaltenden Züge sind. Gewand und Kopfbedeckung mit Lorbeerschmuck sehen wir in beiden Darstellungen als dieselben. Die Unverkennbarkeit der Dante'schen Physiognomie hier wie dort bezeugt auf Seiten des Künstlers die entschiedene Absicht der Porträtähnlichkeit und zum Ueberflusse haben wir die Versicherung Vasari's in der Biographie Rafael's, dass er es damit sehr genau nahm und seine Porträts entweder nach dem Leben oder nach Statuen, Medaillen und alten Gemälden entwarf. Bei Dante konnte er am wenigsten in Verlegenheit sein, da er unmittelbar von Florenz, der Heimath Dante'scher Erinnerungen in Bild, Sage und geschriebenem Wort, nach Rom übergesiedelt, seit dem J. 1508 an die Ausführung der Fresken im Vatican geschritten war. Wir haben allen Grund anzunehmen, dass die beiden Rafael'schen Dante-Porträts aus bester Quelle geschöpft und in treffenden, doch grossen Zügen entworfen sind. [11])

[11]) Mir standen zu Gebot, ausser den Volpato'schen Nachbildungen, für die Disputa der Keller'sche Stich und das vor Kurzem in Paris erschienene Einzel-Porträt Dante's von Aubert; für den Parnass drei Photographien von Studienblättern Rafael's, zwei aus der Windsor-Gallerie, worauf indess nur einzelne Köpfe ausgeführt sind, das dritte aus der

Von dem eigentlichen Geistesverwandten Dante's im 16. Jahrhundert, von Michel Angelo, besitzen wir leider kein Porträt des Dichters. Statt seiner befleissigte sich sein Schüler Giorgio Vasari, das Andenken desselben durch wiederholte Nachbildungen zu ehren. Die eine davon war Bestandtheil einer Tafel, deren der Künstler selbst in der Beschreibung seiner Werke, einem Anhange zu den Biographien, unter dem J. 1544 mit bestimmten Worten gedenkt, indem er mittheilt, er habe, angestrengt von Rom nach Florenz zurückgekehrt, unter anderen Tafeln auch eine gemalt, auf welcher zusammen die Dichter Dante, Petrarca, Guido Cavalcanti, Boccaccio, Cino da Pistoja und der Musiker Guittone d'Arezzo, genau nach vorhandenen alten Köpfen, abgebildet waren [12]); davon seien dann viele Copien verbreitet worden. Eine derselben soll sich in der Gallerie des Herzogs von Orleans befinden. Nach dieser ist vielleicht der Burger'sche Stich [13]) gearbeitet, welcher es mir gestattet, aus eigener Anschauung ein Wort über die interessante Künstlergruppe beizufügen. Die Hauptperson derselben bildet Dante in der ganzen Breite des Vordergrundes, auf prächtig verziertem Stuhle vor einem mit Büchern, Schreibzeug, Erd- und Himmelskugel bedeckten Tische sitzend: er weist mit dem rechten Zeigefinger über die Gegenstände des Tisches hin nach einem Folianten, auf welchen die eine Hand Petrarca's sich stützt; in der Linken hält er emporgehoben ein aufgeschlagenes Buch, dessen innere Seiten dem Haupte Guittone's von Arezzo zugekehrt sind, mit welchem er sich, Gesicht an Gesicht, unterredet; zur rechten Seite Dante's schliesst sich, nach dem Gespräche hin lauschend, Petrarca an; im Hintergrunde zwischen und neben

Wiener Sammlung, welches Dante allein in ganzer Figur darstellt. Das Porträt Dante's ist auf allen dreien ganz übereinstimmend. [Den Kopf aus der Disputa liefert nach einer sehr sorgfältig gemachten Zeichnung auch das Titelblatt von K. Witte's Uebersetzung der Göttlichen Komödie.]

[12]) Triester Ausg. p. 1255.

[13]) In Commission bei Amsler und Ruthardt in Berlin.

beiden ragen die Köpfe der vier Anderen hervor. Die Wendung unseres Dichters nach der rechten Seite des Bildes ist so genommen, dass von seinem Gesicht ebenfalls wieder nur das Profil erscheint, während die Uebrigen mehr und weniger en face gezeichnet sind. Die Züge und der Schnitt des Profils zeigen die grösste Sorgfalt der Ausführung, doch macht die Composition des Gesichtes im Ganzen mehr den Eindruck des fein distinguirenden Scholastikers, als des weltüberlegenen Charakters, — es fehlt hauptsächlich, glaube ich, dem unteren Theile des Mundes die Fülle der Kraft. Vasari's Meister Michel Angelo hätte ohne Zweifel aus den überlieferten physiognomischen Elementen einen anderen Dante zu componiren gewusst. Das Aeusserste an Ausbeutung profilischer Gesichtsform leistet ein Porträt von dem wenig bekannten Veroneser Bernardino India aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, wenigstens in der Nachbildung des Stiches von A. Zschokke: die abgerundete Spitze der Adlernase, weit über den Mund hinausragend, überschreitet hier offenbar das Mass harmonischer Naturform, wie es überhaupt des Künstlers Absicht gewesen zu sein scheint, die charakteristischen Kennzeichen des Gesichtes so stark als möglich zu markiren: dabei ist der gesammte Ausdruck der Physiognomie, trotz des frischen Auges, ein roh nüchterner. Der frühere Stich von J. M. Stock [14]) hält sich etwas gemässigter; welcher von beiden das Original treuer copirt, weiss ich nicht zu sagen. Es ist eines der wenigen Dante-Porträts, welchen der Lorbeerkranz über der herkömmlichen Kopfbedeckung fehlt.

Alle bisher geschilderten älteren Porträts sind im Profil

---

[14]) Vor dem Titelblatt der deutschen Prosa-Uebersetzung der "Hölle" von Bachenschwanz 1767, mit der näheren Auskunft: "Ex Pinacotheca Comitis Danielis Lisca, pictus quondam a Bernardino India celebri pictore." [Das Original dieses Stiches ist der Heylbrouck'sche in Volpi's Ausgabe der Div. Commedia. Pad. 1727.]

ausgeführt; ich glaube aus diesem Umstande den Fingerzeig entnehmen zu dürfen, dass von jeher die Profilform des Dante'schen Gesichtes den Zeichnern für ausdrucksvoller, oder vielleicht nur für darstellbarer gegolten, als das En-face, worin die Formen der charakteristischen Bestandtheile so leicht verschwimmen. Die wenigen vorhandenen En-face-Bilder aus alter Zeit, von denen ich nun zu sprechen habe, zwingen uns bei ihrem Anblick in der That viel weniger, sobald wir von dem Beiwerk des Costüms absehen, das sofortige Erkennen ab. Das erste dieser Bilder ist das Holztafelgemälde des Domenico di Francesco, genannt Michelino, im Dome zu Florenz vom J. 1465, welches bis zur jüngsten Zeit um ein Jahrhundert zurückdatirt und dem Andrea di Cione Orcagna zugeschrieben wurde, bis Gaye die richtige Urheberschaft nachwies. Vasari erwähnt des Malers selbst nur vorübergehend als eines Schülers des Giovanni da Fiesole [15]), seines Werkes mit keiner Silbe. Es stellt den Dichter mitten in den Hauptheilen seiner wirklichen und Gedankenwelt dar: rechts die prächtigen Mauerzinnen, Thürme und Kirchen von Florenz, links die Höllenpforte, von wo sich der Zug der höllisch Gequälten und der Quäler bis zu Luzifer hinabwärts bewegt, in der Mitte nach dem Hintergrunde, am Fusse von Binsengeröhricht umschlossen, der Reinigungsberg, dessen Abstufungen mit ihren Räumen und Bewohnern hell und scharf ins Auge fallen, während das fratzenhafte Leben der Unterirdischen tief im Schatten liegt; über dem Ganzen breiten sich die Kreisungen des himmlischen Paradieses aus, in jeder derselben das regierende Gestirn sichtbar, so gestellt, dass der Mond gerade den Gipfel des Reinigungsberges, den irdischen Paradiesesgarten mit Adam und Eva, zu berühren scheint. Im Vordergrunde, zunächst der Stadt, erhebt sich die Figur Dante's: mit der rechten Hand weist er

---

[15]) Triest. Ausgabe p. 265.

nach dem Hinabgange zur Hölle hin, in der linken hält er einen nach Aussen aufgeschlagenen Folianten, von welchem ringsum Strahlen ausgehen. Die Kleidung besteht aus einem eng anliegenden Untergewande und einem Mantel mit weiten Aermeln, der unter dem Halse sich in Aufschläge umlegt und zwischen diesen einen Streifen des Untergewandes freilässt; über der bekannten Kopfbedeckung mit Seitenlappen und Zipfel prangt der Lorbeerkranz. Die Wendung des Gesichtes ist halb en-face, die Stirn gerunzelt, die Augen wenig geöffnet, der Blick trauervoll nach der Stadt gerichtet; das Verhältniss des Mundes und der Nase den Profilbildern verwandt, nur dass die Spitze der letzteren sich weniger gerade ausstreckt; Augen und Nase geben dem Antlitz einen veränderten Ausdruck, welcher mehr in das Weich-Elegische, als in das Strenge überspielt.[16]) Hat der Künstler Porträtähnlichkeit, auf Grund überlieferter Formen, bezweckt, so ist kein Zweifel, dass er zugleich ein gut Theil eigener Auffassung in das Bild eingetragen. Auf den beiden Seiten des offen gehaltenen Buches lesen wir deutlich die ersten zwei Terzinen der Commedia und unter dem Gemälde drei lateinische Distichen, welche bezeugen, dass dasselbe Dante, den Sänger des Himmels, der irdischen und der unterirdischen Welt darstellen soll.[17])

---

[16]) Kopfbedeckung und Mantel sind roth, wie Crowe und Cavalcaselle in der History of Painting II, p. 519 berichten. Ich habe eine, vom Originale selbst abgenommene, treffliche Photographie und die kleine Skizze vor dem 1. Bande des Ottimo Commento, welche manches dort unsichtbar Gebliebene ergänzt, benützen können. Das Gesicht ist auf der Photographie in allen Zügen deutlich erkennbar. Früher soll noch ein anderes Tafelbild vom J. 1430, welches Meister Antonio der Franziskaner malen liess, im Dome zu Florenz, dem er es gewidmet, vorhanden gewesen sein. Giorn. del Cent. N. 17.

[17]) Die Verse finden sich bereits mehrfach abgedruckt, unter anderen bei Pelli, Memorie per servire alla Vita di Dante 1823, p. 152, wo indess die falsche Lesart oculis statt animo im ersten Pentameter aufgenommen ist. Die drei Distichen lauten:

Ein zweites En-face-Porträt, dessen Urheber nicht bekannt zu sein scheint, befindet sich zu Versailles in der Sammlung der Sorbonne: es hat derbere Züge als das vorige und steht demselben, soviel die Nachbildung in Kupfer- oder Stahlstich verräth, an Freiheit der Charakteristik entschieden nach.[18]) Die weiteste Verbreitung von allen vorhandenen Dante-Porträts hat wol das dritte En-face-Bild, durch den schönen Stich von Rafael Morghen und mannigfache verkleinerte Copien desselben, erhalten. Es ist Brustbild, das Haupt nach der linken Seite gewendet; Kappe und Lorbeerkranz wie gewöhnlich, die Gewandung am Aermel und Halseinschluss von der auf der Michelino'schen Tafel etwas abweichend. Sehr anmuthig wird die rechte Hand mit dem Buche, das wol ebenfalls die Commedia sein soll und dessen eine Stelle der Zeigefinger offen hält, sichtbar. Mit Fleiss scheinen die charakteristischen Einzelnheiten des Gesichtes, die Adlernase, die Stirn- und Backenknochen, die vortretende Unterlippe, das bedeutende Kinn zu einem gemilderten Ganzen verschmolzen, dessen Gesammtausdruck zugleich leidend und stolz ist. Der Ursprung dieses bekannten Bildes ist bisher unaufgeklärt geblieben: das erwähnte Blatt nennt ausser dem Stecher als Zeichner Tofanelli ohne jede sonstige Angabe; unverkennbar dasselbe Porträt, nur mit vergröberten, sehr unschönen Zügen, findet sich vor dem 1. Bande der venezianischen Quart-Ausgabe der Dante'schen Werke vom J. 1757 mit der Unterschrift "Tratto da un antico originale che trovasi nella Toscana" und in der Vorrede ist weiter bemerkt,

---

Qui coelum cecinit, mediumque imumque tribunal,
Lustravitque animo cuncta poeta suo,
Doctus adest Dantes, sua quem Florentia saepe
Sensit consiliis ac pietate patrem.
Nil potuit tanto mors saeva nocere poetae,
Quem vivum virtus, carmen, imago facit.

[18]) In dem Kupferwerk: Galeries historiques de Versailles sér. X. portraits.

das Bild sei von demjenigen abgenommen, welches vor Kurzem zu Livorno publicirt worden.[19]) Hat vielleicht Tofanelli nach eigenem Gutdünken und Geschmack eine Art von Läuterung mit dem Bilde vorgenommen? oder entspricht seine Zeichnung dem Originale genauer, als der ältere Stich? Einer kunsthändlerischen Anzeige zufolge im Giornale del Centenario di Dante[20]), welche den Morghen'schen Stich von Neuem ausbietet, stammt die Originaltafel aus dem 15. Jahrhundert und soll im Dom zu Florenz aufbewahrt sein; die sorgfältige Aufzählung aller florentinischen Kunstschätze in dem bekannten Reisehandbuche von E. Förster weiss jedoch neben dem Michelino'schen Gemälde nichts von einem zweiten Tafelbilde mit Dante's Porträt. Andererseits hat Palmieri's Katalog der Morghen'schen Stiche[21]) die als unzweifelhaft hingestellte Auskunft, dass das Werk Leonardo da Vinci angehöre, wogegen wiederum die vorhandenen Nachweise der Werke dieses Meisters bei Aelteren und Neueren mit keiner Silbe eines solchen gedenken.[22]) Diese Ungewissheit über den Ursprung eines der verbreitetsten Kunstwerke der Neuzeit ist eine auffallende Thatsache.

Fassen wir ins Auge, wie alle vorher genannten Porträts gerade in den wesentlich plastischen Theilen des Gesichtes eine unverkennbare Uebereinstimmung zeigen, während sie im Uebrigen mannichfach von einander abweichen, so drängt sich von vorn-

---

[19]) Nach der Serie di ritratti di illustri Toscani, Fir. 1766, gehörte das Bildniss einem Giovan Batista Dei, antiquario del granduca, an. So schreibt mir C. Witte aus Florenz.

[20]) p. 172.

[21]) Niccolo Palmieri, Catalogo delle opere d' intaglio di R. Morghen, Fir. 1810.

[22]) Von Vasari, Rio und Nagler wenigstens kann ich es versichern. Inzwischen erhalte ich soeben von Herrn C. Witte die nachträgliche Auskunft, dass es ihm zuletzt noch in Florenz gelungen, das wahrscheinliche Originalgemälde in der Gallerie daselbst, unter N. 1207, herauszufinden; im Katalog ist es, ohne alles Nähere, lediglich als école Toscane bezeichnet.

herein die Vermuthung auf, dass sie sämmtlich, mittelbar oder unmittelbar, auf eine plastische Nachbildung der Gesichtsform Dante's, und zwar auf ein und dieselbe ursprüngliche Nachbildung, als gemeinsame Quelle zurückzuführen sind. Und ohne Zweifel ist dieses eine, älteste, am besten sich selbst beglaubigende Original in plastischer Form noch vorhanden. Im Besitze der Marchesen Torrigiani zu Florenz nämlich befand sich bisher[23]) als werthvollstes Erbstück eine Dante-Büste aus gefärbtem Gyps; sie tritt fast ganz in vorgeneigter Haltung, sammt Kopf- und Brustbekleidung, aus einem umschliessenden Medaillon hervor und dieses selbst wird von einem Holzrahmen eingefasst.[24]) Die Familientradition sagt, die Büste sei nach einer Todtenmaske *) geformt, die in Ravenna unmittelbar nach dem Tode des Dichters von der Leiche abgenommen worden; italienische und englische Maler und Bildhauer bezeugen die Spuren des leichenhaften Ausdruckes, wie derselbe dem Antlitz eines soeben Verstorbenen natürlich sei. Aus Boccaccio's biographischen Mittheilungen von Dante wissen wir, dass der Fürst von Ravenna, Guido Novello da Polenta, bei welchem der Dichter seine letzte Zuflucht fand und im J. 1321 starb, ihm ein prachtvolles Grabmonument errichten wollte, es aber der Zeitumstände wegen bei einem steinernen Sarkophag bewenden lassen musste. Auf demselben durfte nach dem Brauche der Zeit das Bildniss des

---

[23]) Gegenwärtig, wenn ich nicht irre, in einem der Florentinischen Museen.

[24]) Rings um das Medaillon befindet sich die Inschrift: "Effigie di Dante Allighieri, dalla maschera formata sul di lui cadavere, in Ravenna, l' anno 1321." Eine Abbildung der Büste mit Umrahmung in sehr verkleinertem Masstabe, en profil, gibt Charles Lyell in dem Werke "The poems of the Vita nuova and Convito of Dante Alighieri translated" etc. London 1842; dasselbe enthält auch vor dem Titel eine gelungene Kopie von dem Antlitz der Maske en face in Steindruck, ausserdem die hier benutzte Auskunft über den Ursprung der Büste.

*) [Zu dem Folgenden kann noch verglichen werden: Jahrbuch Bd. 1, S. 37—45, 54—56, 57—59.]

Dahingeschiedenen nicht fehlen, und zu diesem Behufe wurde ohne Zweifel die Todtenmaske von der Leiche abgenommen. Ob nun das Bildniss des Dichters wirklich schon die älteste Anlage seines Grabmonumentes zierte[25]) und ob die Büste der Familie Torrigiani nur eine Kopie oder dieselbe sei, welche der Erzbischof von Ravenna von dem Grabmal abnehmen liess und dem Bildhauer Giambologna schenkte und deren hernach dessen Schüler und Erbe Pietro Tacca vor seinen sichtigen Augen von der Herzogin Sforza beraubt wurde[26]), das wird wol nicht mehr festgestellt werden können. Genug, wir dürfen uns versichert halten — da kein Grund zu Zweifeln an der Wahrheit der Ueberlieferung vorliegt — in der Torrigiani-Büste ein authentisches Abbild der Gesichtszüge Dante's zu haben, zwar nur wie der Tod, der nicht zu schmeicheln pflegt, sie darstellte, aber doch unversehrt genug, um aus ihnen die frische Gestalt des Lebens wiederzuerkennen. Die nur halb geöffneten Augen, von denen das linke noch ein wenig mehr geschlossen ist, und, täusche ich mich nicht, eine Entstellung in den Mundwinkeln machen die Starrheit des Todes unverkennbar; sonst in Allem tritt dem Beschauer ein Ausdruck von Majestät des Menschenantlitzes, von strengem Ernst, verbunden mit Milde der Gesinnung, von Tiefe des Geistes und der Empfindung, von Weltverachtung und zugleich Weltliebe und Weltbemeisterung ent-

---

[25]) Das Grabmal mit Bildniss und Inschriften in der gegenwärtigen Gestalt rührt von Bernardo Bembo, dem damaligen Statthalter von Ravenna, und einigen späteren Restaurationen her.

[26]) Wie Giovanni Cinelli, der florentinische Literarhistoriker, von einem Schüler Tacca's und Augenzeugen des Raubes, öfter erzählen gehört. Ueber die Ursache, warum das Bildniss von dem Grabmal entfernt worden, sagt der Bericht nichts; doch lässt sich vermuthen, dass die erste Restauration vom J. 1483 damit in Beziehung steht. Das Excerpt aus Cinelli's handschriftlich hinterlassenem Werke "La Toscana letteraria" aus dem 17. Jahrhundert siehe bei Ch. Lyell "The poems" etc. p. XVII.

gegen, ein Ausdruck von Selbstschöpfung des Antlitzes, wie kein zweites im Laufe der Jahrhunderte zur Erscheinung gekommen. Es ist wahr, nur eine Familien-Tradition sagt uns, dass dies das körperliche Abbild Dante's sei; sonst fehlen authentische Zeugnisse. Doch jedem Zweifel gegenüber drängt sich bei Betrachtung dieser Züge unwillkürlich die Frage auf: wessen Antlitz sollte es denn sein, wenn nicht Dante's? und welcher selbständige plastische Versuch hätte es vorgezogen, diesem erhaben-anmuthigen Menschenangesicht die Spuren des Todes einzumeisseln, anstatt es frei in lebendiger Schöne in das Dasein zu stellen? Ich meine, die traditionelle Aussage und die Form des Todtenantlitzes, beide in untrennbarer Verbindung, sind unwiderlegliche Zeugnisse für die Authenticität der Büste. Ausser dieser existiren in Florenz noch zwei Abgüsse der blossen Gesichtsmaske im Besitze des daselbst lebenden englischen Malers Seymour Kirkup, von dessen Verdiensten um die Ueberlieferung eines ächten Dante-Porträts noch weiterhin die Rede sein wird: der eine gehörte früher dem Bildhauer Bartolini, der andere Ricci, dem Schöpfer des Dante-Monumentes in S. Croce zu Florenz, dann dem Biographen Dante's, M. Missirini, von welchem ihn Kirkup zum Geschenk erhielt. Alle drei zeigen gewisse Abweichungen, stimmen jedoch in den wesentlichen Einzelnheiten genau überein; alle drei tragen die unverkennbaren Spuren der Natur, nicht der Kunst, am wenigsten jener frühen Zeiten.[27])

---

[27]) So urtheilt S. Kirkup selbst; siehe Ch. Lyell, "The poems" etc. Daneben hat sich noch in letzter Zeit, durch L. C. Ferrucci in Florenz, die Kunde von dem Vorhandensein einer vierten, besonders authentischen Todtenmaske, gegenwärtig zu Rom bei S. Pietro in vinculis in Verwahrung, geltend gemacht, die der genannte Herr vor vielen Jahren in Ravenna aufgefunden und bezüglich deren er behauptet, dass sie allein von der ächten Maske ausgegangen sei. So ist in N. 36 des Giornale del Centenario zu lesen. Diese Mittheilung erweist sich indess zum grösseren Theil als irrthümlich; denn eben derselbe Kopf ist nur Profilbild, en relief auf einer kleinen Marmorplatte ausgeführt, wie C. Witte erst jüngst

Die bronzene Büste des Museo Borbonico zu Neapel, von welcher das Berliner Museum einen Abguss zeigt, mit geringen Abweichungen von der Torrigiani-Büste in Aeusserlichkeiten, insbesondere den seitwärts herabhängenden schmalen Bändern an den breiten Lappen der Kopfbedeckung, ungefähr wie auf dem Porträt von Bernardino India, stimmt im Uebrigen so genau mit der Todtenmaske überein, dass diese unzweifelhaft ebenfalls als ihr Original erscheint. [28]) Wie es sich mit der Büste des

---

von Herrn Ferrucci selbt in Erfahrung gebracht. Der galvanoplastische Abdruck davon, welcher mir vorgelegen, zeigt allerdings Dante'sche Züge, doch in sehr roher Form. Wahrscheinlich ist es eine ziemlich späte Arbeit. Drei ausgezeichnet schöne photographische Nachbildungen der einen Kirkup'schen Maske, Profil nach links, en face und rechtsseitig, enthält die nur in 50 Exemplaren vertheilte Säcular-Jubiläumsschrift des Nordamerikaners Eliot Norton, "On the original portraits of Dante", Cambridge, Massachusetts 1865; ausserdem p. 15 eine treffende Charakteristik des Gesichtsausdruckes, deren Wortlaut hier wegen Seltenheit des Werkchens einen Platz finden möge: "The face is one of the most pathetic upon which human eyes ever looked, for it exhibits in its expression the conflict between the strong nature of the man and the hard dealings of fortune, — between the idea of his life and its practical experience. Strength is the most striking attribute of the countenance, displayed alike in the broad forehead, the masculine nose, the firm lips, the heavy jaw and wide chin; and this strength, resulting from the main forms of the features, is enforced by the strength of the lines of expression. The look is grave and stern almost to grimness; there is a scornful lift to the eyebrow, and a contraction of the forehead as from painful thought; but obscured under this look, yet not lost, are the marks of tenderness, refinement, and selfmastery, which, in combination with the more obvious characteristics, give to the countenance of the dead poet an ineffable dignity and melancholy. There is neither weakness nor faiture here." [Einen guten Stich dieser Maske nach einer Zeichnung von A. Siegert giebt Kannegiessers Uebersetzung der Göttlichen Komödie.]

[28]) In Deutschland besitzt noch das Dresdener Kabinet der Gypsabgüsse eine schöne Dante-Büste; die Gesichtsform derselben stimmt durchaus mit der Berliner überein, nur fehlen an den Seitenlappen die Bänder, auch erscheint der Rumpf um Einiges weiter ausgeführt. Ich habe keine Auskunft über den eigentlichen Ursprung dieser Nachbildung erlangen können; ist es vielleicht eine unmittelbare Kopie von der Torrigiani-Büste? Der Abguss, welchen ich für mich aus Dresden bezogen,

Baccio Valori vom Jahre 1587 über der äusseren Pforte der Universität zu Florenz verhält, davon weiss ich nichts zu sagen.

Es ist die Frage aufgeworfen und daraus ein Zweifel gegen die Authenticität der Torrigiani-Büste und ihrer Nachfolger erhoben worden: ob denn zur Zeit Dante's bereits die Abnahme von Todtenmasken in Uebung gewesen? Die Auskunft, welche wir über diesen Gegenstand bei Vasari und dem späteren Bottari in ihren bekannten Schriften über die italienischen Künstler finden, stellt nur fest, dass der Brauch sich bis in die Mitte des 15. Jahrhunderts zurückführen lasse: jener bezeichnet den Maler Andrea del Verrocchio, welcher im J. 1488 starb, als einen der Ersten, welche die Gesichtsform von todten Personen zum Behufe plastischer Nachbildungen abzunehmen pflegten, wozu der Andere die berichtigende Bemerkung macht, dass schon früher, im J. 1446, da Verrocchio erst vierzehn Jahre alt war, auf solche Weise der Kopf des Brunelleschi für S. Maria del Fiore, d. i. für den Dom zu Florenz, ausgeführt worden sei.[29])

---

scheint nicht nach diesem Modell, sondern nach dem Original der Berliner Büste geformt, doch ohne die Bänder. Am Halse der Büste, wie ich sie besitze, wird das Untergewand mit drei Knöpfchen sichtbar, darüber die kurzen Aufschläge des Mantels; oberhalb und unterhalb der Seitenlappen von der Kopfbedeckung kommen Theile des Hauptbaares hervor, diese selbst hat einen Ueberschlag, der sich vorn höher als auf irgend einem Bilde emporthürmt, und läuft hinten in den herabhängenden Zipfel aus.

[29]) Die Stelle bei Vasari in der Lebensbeschreibung des Verrocchio (Triest. Ausg. p. 379 u. Anm. das.) lautet: "Dopo, si cominciò al tempo suo a formare le teste di coloro che morivano, con poca spesa; onde si vede in ogni casa di Firenze, sopra i camini, usci, finestre, e cornicioni, infiniti di detti ritratti, tanto bene fatti e naturali, che pajono vivi"; deshalb gebühre dem Andrea grosser Dank, "che fu de' primi che cominciasse a metterlo in uso." Bottari dagegen: "fu de' primi, ma non il primo" etc. Von einer Todtenmaske Brunelleschi's erwähnt Vasari in der Lebensbeschreibung dieses Künstlers nichts (p. 230), schreibt vielmehr eher in widersprechendem Sinne, wie folgt: Der Schüler Brunelleschi's Buggiano "fece di marmo la testa del suo maestro *ritratta di naturale*, che fu posta *dopo la sua morte* in S. Maria del fiore" etc.

Für die hundert Jahre vorher liegt kein ähnliches beglaubigendes Zeugniss vor; aber warum sucht man darnach und nimmt nicht vielmehr die Dante-Büste selbst als ein solches und vollgültiges an? Es hat bis jetzt kein Umstand dagegen angeführt werden können.[30])

Ich muss es Anderen überlassen, die zahlreichen plastischen Darstellungen des Dante-Kopfes älterer und neuerer Zeit einer vergleichenden Revision zu unterwerfen und ihr Verhältniss zur Torrigiani-Büste festzustellen; ebenso liegt es mir fern, schon wegen Unkenntniss des Materials, mich über die Schaar der Medaillen mit Dante's Porträt, die im Laufe der Jahrhunderte erschienen sind [31]), auszusprechen. Nur zwei Bemerkungen in Betreff des Einen und des Anderen. Goethe in Eckermann's Gesprächen [32]) äussert sich über eine Kolossal-Büste Dante's, mit deren Betrachtung ihn einst der Berichterstatter beschäftigt sah, in einer Weise, dass wir in der Charakteristik des Gesichtsausdruckes zwar den traditionellen melancholischen Zug wiederfinden, aber keine Spur von Hoheit und Kraft, wie sie diesem Antlitze nimmermehr fehlen dürfen, und so mag dies wol dieselbe Büste sein, welche sich damals im Besitze Herder's befand und die gegenwärtig das Eigenthum des Herrn Dr. Huber in Wernigerode ist. Ich habe eine photographische Nachbildung

[30]) Ich darf hier nicht eine durch C. Witte mir zugekommene Aeusserung von dem Director des Münchener Nationalmuseums Herrn v. Hefner unerwähnt lassen: nach genauester Untersuchung vieler Hunderte von Grabdenkmälern stehe ihm unzweifelhaft fest, dass man bis hinauf gegen Anfang des 14. Jahrhunderts, wenigstens in Deutschland, Todtenmasken gefertigt und darnach die auf dem Monument befindliche Figur des Verstorbenen geformt habe.

[31]) Vier Abbildungen von Medaillen aus ältester Zeit theilt Pelli in den Memorie etc. mit. NN. 1 und 4 am treffendsten, obwol verschiedenen Ausdruckes; Charakteristisches fehlt in beiden, z. B. die vortretende Unterlippe. Beide haben über der Mütze den Lorbeer, die zwei anderen nicht.

[32]) Bd. I, S. 170. v. 3. Dez. 1824.

derselben gesehen und glaube versichern zu können, dass sie in einzelnen Zügen wie im Ganzen den geraden Gegensatz zur Torrigiani-Maske bildet und ihr Schöpfer von der letzteren keine rechte Hülfe geliehen haben kann. Eine Denkerstirn, aber ohne das Drohende, die Nase keine Adlernase, im Ausgange abgestumpft, die Unterlippe vorragend, aber nicht als Zeichen stolzer Ueberlegenheit, sondern mehr einer gewissen Passivität oder Schlaffheit. Damit stimmt die kurze Schilderung Goethe's ganz gut überein, nur nicht die Schlussbemerkung, dass hier Dante so aussehe, "als wenn er eben aus der Hölle käme"; indess dergleichen ist oft Sache der individuellen Auffassung. Wenn dann Goethe weiterhin dieser Büste modernen Ursprungs gegenüber eine Medaille im eigenen Besitze, die bei Lebzeiten des Dichters gemacht sei, ungleich schöner findet und zum Beweise dafür auch auf die "so kräftig aufschwillende" Oberlippe hinweist, so ist dagegen zu beachten, dass gerade die über die Oberlippe hervortretende Unterlippe zu den charakteristischen Kennzeichen des ächten Dante-Gesichtes, sowol nach den frühesten Beschreibungen, die ich bald vorzuführen habe, als nach allen irgend beglaubigten Bildnissen gehört. Die Medaille mag also an sich eine schöne Arbeit sein oder gewesen sein, was ja Goethe besser als irgend wer zu beurtheilen verstand; aber das treffendste Porträt wird sie so wenig geboten haben, als ihr Alter ein so hohes gewesen sein kann.

Ein prüfender Blick auf die wesentlichen Merkmale der Todtenmaske und die, trotz unleugbaren Unterschieden, hervorstechenden Charakterzüge der älteren Dante-Porträts bis ins 16. Jahrhundert gewähren die Ueberzeugung einer nicht zufälligen Uebereinstimmung, sondern eines bestimmten, ursächlich vermittelten Zusammenhanges zwischen jener und allen diesen. Je nach der verschiedenen Kunstentwicklung des Zeitalters, der Befähigung und Tendenz des Künstlers sehen wir allerdings auch den Charakter der Porträts verschieden, wie ja in der

Gegenwart selbst photographische Aufnahmen einer Person von dem Einen sofort, von dem Anderen erst nach einigem Besinnen erkannt werden: die Abhängigkeit von der Todtenmaske, unmittelbar oder durch Zwischenglieder vermittelt, ist bei allen unverkennbar, am unverkennbarsten bei den Rafael'schen Köpfen; wie diese Abhängigkeit sich zur Evidenz gestaltet, wird sich aus einem weiterhin zu erörternden Umstande ergeben. Auch mag die Todtenmaske seit Frühestem von Zeichnern, in der und jener Gesichtsstellung, als Studie zum Behufe freier malerischer Nachbildungen kopirt worden sein, wie Cinelli dies bezüglich plastischer Uebungen ausdrücklich von den Schülern des Pietro Tacca im 16. Jahrhundert bezeugt. [33]) Als eine solche Studienzeichnung erscheint mir der Profilkopf der Münchener Sammlung, der für eine Arbeit des Masaccio, zu Anfang des 15. Jahrhunderts, ausgegeben wird. Soviel indess von den Fresken des Masaccio bekannt ist, findet sich kein Dante-Porträt darunter. M. Missirini weiss allerdings von einem Tafelbilde dieses Meisters, das Martyrium S. Petri darstellend, in der Kapelle del Carmine zu Florenz, auf welchem Dante im Priorengewande mit hoher Autoritätsmiene abgebildet sein soll; Vasari, der dieses Gemäldes ebenfalls gedenkt, sagt nichts von einem Dante-Porträt auf demselben. [34]) Ob das von Missirini gemeinte eine Verwandtschaft mit dem Münchener Blatte zeigt, muss dahin gestellt bleiben *); doch ist nicht zu verschweigen, dass nach dem massgebenden Urtheile Waagen's in Berlin [35]) die Autorschaft Masaccio's höchst zweifelhaft wird. Was die Zeichnung selbst betrifft **), von welcher mir eine Photographie vorliegt, so ist sie nicht ohne Abweichungen von dem Profil der Todten-

---

[33]) S. bei Ch. Lyell "The poems" etc.

[34]) Vita di Dante p. 569. Vasari, Triest. Ausg., p. 211.

*) [Sie darf geleugnet werden.]

[35]) Auf C. Witte's Anfrage brieflich unterm 6. April 1868.

**) [Sie liegt den Lesern des Jahrbuchs im Thäter'schen Stiche vor.]

maske: der untere Theil der Nase erscheint mehr zurückgehalten und die Ausdehnung des Nasenflügels geringer; aber der ganze Typus, das halbgeschlossene Auge und die Kopfbedeckung mit den Seitenlappen, unter welchen ein Theil des Haupthaares sich hervordrängt, — ohne Lorbeerkranz — erinnern sofort an dieselben Stücke der Torrigiani-Büste. Unter den vorhandenen Porträts möchte vielleicht das auf dem Tafelbilde von Michelino, insoweit das Profil daraus ersichtlich, einige Analogie dazu bieten.

Doch hören wir nun, von den Bildern absehend, die ältesten Aussagen der Schriftsteller über Dante's Physiognomie und Persönlichkeit! Der früheste derselben, Boccaccio, der in seiner Biographie Dante's eine genaue Schilderung der Person des Dichters entworfen, reicht mit seinen Knabenjahren noch in die Lebenszeit Dante's hinüber. Selbst in Florenz gesehen konnte er ihn freilich nicht haben, da dieser seit seiner Verbannung im J. 1302 niemals mehr in die Vaterstadt zurückkehrte; doch erzählt er in seinem Commentar zur Commedia [36]) von einem Schwestersohne Dante's, Andrea di Poggio, den er kennen gelernt und von welchem er sich oft über des Dichters Sitten und Gewohnheiten berichten lassen; die Unmittelbarkeit dieser Quelle tritt anschaulich aus der gelegentlichen Bemerkung entgegen, dass Andrea in den Gesichtszügen und im Wuchse, so auch in der etwas gebückten Haltung, eine auffallende Aehnlichkeit mit dem Oheim gehabt habe. Es ist also Grund vorhanden, den Aussagen Boccaccio's, dessen Glaubwürdigkeit sonst nicht unanfechtbar, in vorliegendem Punkte vollen Glauben zu schenken. Er theilt uns mit [37]), der Dichter sei von mittlerer Sta-

---

[36]) Boccaccio, il Comento, Fir. 1844. II. p. 207.

[37]) Boccaccio, la vita di Dante, Venez. 1825 p. 54: "Fu adunque questo nostro poeta di *mediocre statura*; e poichè alla matura età fu pervenuto, andò *alquanto curvetto*, ed era il *suo andare grave e mansueto*; di onestissimi panni sempre vestito in quello abito ch'era alla sua matura

tur, sein Gang bedächtig, in den späteren Lebensjahren etwas gebückter Haltung gewesen; sein Gesicht lang, die Nase eine Adlernase, die Augen eher gross als klein, die Kinnbacken stark, die Unterlippe über die Oberlippe vorragend, die Gesichtsfarbe braun, Haupthaar und Bart schwarz, dicht und kraus, das Aussehen des Antlitzes stets melancholisch und gedankenvoll. Zum Zeugniss für die Angaben über Gesichtsfarbe und Bart muss die Anekdote dienen, wie die Frauen zu Verona, als sie den Dichter einst vorübergehen sahen, auf seinen Verkehr mit den Bewohnern der Hölle anspielend, die Bemerkung machten, dass er von dem Rauch und der Hitze da unten so aussähe. Der wenig später lebende Chronist Filippo Villani hat vorstehende Schilderung von Boccaccio fast wörtlich, mit geringen redactionellen Aenderungen, die hier und da das Bild um Einiges zu ergänzen scheinen, in die von ihm lateinisch abgefasste Biographie Dante's aufgenommen. [38]) Alle vorstehend erwähnten physiognomischen Merkmale nun, soweit sie die Form des Gesichtes betreffen, finden wir in der Todtenmaske und auf den Bildern wieder, und es ist dies offenbar kein gering anzuschlagendes Argument für die Authenticität der Todtenmaske und ihrer Nachfolger. Nur in Einem Punkte waltet ein schreiender

---

età convenevole; il *suo volto fu longo*, e 'l *naso aquilino*, e gli *occhi anzi grossi che piccioli*, le *mascelle grandi*, e *dal labbro di sotto era quello di sopra avanzato*; il *colore era bruno* e i *capelli e la barba spessi*, *neri e crespi*, e sempre *nella faccia malinconico e pensoso*".

[38]) Vitae Dantis, Petrarchae, et Boccaccii a Philippo Villanio scriptae ex codice inedito Barberiniano, Florent. 1826 p. 27: "fuit poeta *staturae mediocris, oblonga* paululum *facie*, *oculis plusculum grandioribus*, *nasu* (sic!) *aquilino* et subgibboso, *latis* pendentibusque *maxillis*, *inferiori labio aliquantisper eminentiori*, *coloris fusci*, *spissa barba*, *capillo subcrispo*, *nigerrimo* et adusto. Is dum (sic!) annis maturuisset *curvatis aliquantulum renibus* incedebat, *incessu* tamen *gravi*, *mansuetoque aspectu*, tristisque illi in facie severitas inerat, et quae citra comitatem, qua pro temporis opportunitate mire pollebat, *melancolico habitu* obsolesceret".

Widerspruch, nämlich zwischen dem von den Schriftstellern angegebenen "dichten und krausen Barte" und dem gänzlichen Mangel eines solchen auf allen vorhandenen, wenigstens mir bekannt gewordenen Bildwerken. Seltsamer Weise ist dieser Widerspruch bisher fast unbemerkt geblieben und wir lesen mit Verwundern bei Dem und Jenem die Versicherung der völligen Identität zwischen Boccaccio's Beschreibung und einem oder dem anderen Bilde, dessen Umriss wol sogar beigefügt ist, ohne dass sich ein Wort über den jedenfalls doch bemerkenswerthen Umstand bei ihnen findet.[39]) Indess löst sich das Räthsel der Bartlosigkeit an den Büsten leicht genug aus dem Umstande, dass zur genauen Herstellung der Todtenmaske höchst wahrscheinlich zuvor von dem Gesicht der Leiche der Bart entfernt worden war. Wenn nun zugleich sämmtliche Bilder ohne Ausnahme das Porträt Dante's bartlos zeigen, so ist mir dies immer als ein zwingender Beweis dafür erschienen, dass sie alle auf die Todtenmaske als einzige Quelle zurückzuführen sind. Schon in ältester Zeit scheint übrigens der Widerspruch irgendwo Anstoss erregt zu haben; doch sehen wir in diesem Falle das Zeugniss Boccaccio's gegen das der Bildwerke zurückgestellt. Ein italienisches Gedicht nämlich, das sich dem Ende einer grossen Zahl von Handschriften des 14. und 15. Jahrhunderts anschliesst, gibt fast wörtlich nach Boccaccio eine Beschreibung von Dante's Aeusserlichkeit mit allem Zubehör — nur die Erwähnung des Bartes ist unterlassen.[40]) Der unbekannte Verfasser hat also in diesem

---

[39]) So bei Giov. Sauro (s. ob. Anm. 6), Scolari (Anm. 7), Missirini (Anm. 8), desgleichen bei Kopisch in dem Anhange zu seiner Ausgabe der Commedia vom J. 1842, wo ausserdem — gegen den unzweifelhaften Wortlaut Boccaccio's und F. Villani's — aus der vorragenden Unterlippe eine Oberlippe gemacht ist (S. 462).

[40]) Das Gedicht ist bei Ch. Lyell "The poems" etc. abgedruckt; es lautet:

Fu 'l nostro Dante di mezza statura;
Vesti onesto, secondo suo stato;

Punkte mehr dem, was er allenthalben sah, oder vielmehr ohne Ausnahme nicht sah, getraut, als dem, was er las.

In Dante's eigenen Schriften könnte man zwei Andeutungen auf sein Porträt zu finden glauben; es ist für den vorliegenden Gegenstand nicht ohne Interesse, dieselben etwas näher zu prüfen. Auf der Höhe des Reinigungsberges lässt der Dichter die verklärte Beatrice zu sich, dem reuig Niedergebeugten, sagen: "Alza la barba!" "Hebe den Bart!" und erläutert dies unmittelbar darauf selbst durch den Zusatz, sie habe mit dem Barte das Gesicht bezeichnen wollen.[41]) Wenn die alten Commentatoren mit Recht in der Stelle nebenbei die sinnbildlich ausgedrückte Mahnung finden: "Du bist kein Kind mehr, wie dein Bart zeigt", so könnte man daraus zugleich eine Bestätigung der Angabe Boccaccio's entnehmen, insofern man es nicht für glaublich hielte, dass der Dicher diese Vorstellung in das Werk eingeführt hätte, wäre sie nicht mit seiner damaligen Persönlichkeit übereinstimmend gewesen. Indess dürfte man leicht anderer Ansicht werden, wenn man die Glosse des Pietro Allighieri, eines der ältesten Commentatoren der Commedia, erwägt,

---

Mostrossi un po' per l' età richinato;
Fè mansueta e grave l' andatura;

La faccia lunga un po' più che misura;
Aquilin naso; e 'l pel nero e ricciato;
E 'l mento lungo e grosso; e 'l labro alzato,
E grosso un po' sotto la dentatura;

Aspetto maninconico e pensoso;
Cigli umidi; cortese; e vigilante
Fu negli studi; sempre grazioso;

Vago in parlar; la voce risonante;
Dilettossi nel canto e in suon maestoso;
Fu in gioventù di Beatrice amante;

Ed ebbe virtù tante,
Che il corpo a morte meritò corona
Poetica, ed andò l' alma a vita bona.

[41]) Purg. XXXI. vv. 68. 74.

welcher, unter Beziehung auf einen Vers aus Juvenal, die Intention des Dichters darauf lenkt, dass der Mensch, sobald er anfange **sich den Bart scheeren zu lassen**, mit diesem alles Kindische und Leichtfertige ablegen müsse.[42]) Der Commentator scheint hiernach für Dante die Gewohnheit, sich den Bart **nicht** wachsen zu lassen, feststellen gewollt zu haben, was ebensowol mit dem Jugendporträt im Bargello zu Florenz, von welchem bald die Rede sein wird, als mit den Miniaturen in den Handschriften, soweit ich davon Kenntniss habe, übereinstimmt. Widerspricht dies wiederum dem Berichte Boccaccio's, so ist der Widerspruch nur scheinbar; denn es lässt sich ohne Schwierigkeit annehmen, dass Dante während seines Aufenthaltes in Florenz, der Sitte seiner vornehmen Genossen folgend, den Bart entfernte, dann aber als älterer Mann in der Verbannung denselben wachsen liess; die Kunde, welche Boccaccio erlangte, bezieht sich lediglich, wie schon jene Anekdote andeutet, auf die harte Zeit der Verbannung, wo der Dichter als Prediger in der Wüste umherirrte.

Die zweite Stelle gehört dem poetischen Briefwechsel Dante's mit seinem literarischen Freunde und Verehrer Giovanni Virgilio an: der Dichter weist die Aufforderung desselben, die Commedia lateinisch zu dichten und sich in Bologna mit dem Lorbeer krönen zu lassen, mit Protest zurück und fragt [43]):

Nonne triumphales melius pexare capillos,
Et, patrio redeam si quando, abscondere *canos*
Fronde sub inserta *solitum flavescere*, Sarno?

---

[42]) Petri Allegherii super Dantis ipsius genitoris Comoediam Commentarium etc. cur. Vincentio Nannucci, Flor. 1845 p. 519: "Et intellexit auctor argumentum de barba elevanda, ut dixit; *qua rasa*, homo debet puerilia et lasciva deponere *cum ea*, nam non ita postea excusatur. Et hoc voluit dicere Juvenalis, dicens:

Quaedam cum prima resecantur crimina barba".

[43]) Fraticelli, Opere minori di Dante, Vol. I. (il Canzoniere), Ecl. I. vv. 42—44. p. 428.

worauf der Freund, dem Wortlaute der Frage entsprechend, antwortet [44]):

O si quando sacros iterum *flavescere canos*
Fronte tuo videas —

Aus der gewöhnlichen Bedeutung des Stammwortes flavere, hier in Gegensatz zu den grauen Haaren gestellt, hat Fraticelli kurzweg den Schluss gezogen, der Dichter habe in der Jugend blonde Haare gehabt [45]), unbekümmert um den Widerspruch mit Boccaccio und um die Möglichkeit, ob aus dem blonden Jünglinge je ein Mann mit schwarzem Haare werden könne. Wenn er das Wort auf die Farbe des Haares beziehen zu müssen glaubt, so stimme ich ihm darin bei; nur bin ich zugleich der Ansicht: wie die ganze Situation des Briefwechsels, mit Kostüm und Oertlichkeit, die rein fingirte des bukolischen Hirtenlebens ist, so sei auch der durch Gegenüberstellung von cani und flavescere markirte Altersunterschied insofern ein fingirter, als damit nicht Dante mit damals wirklich blonden und nun wirklich weissen Haaren dargestellt sein soll, sondern in poetischer Allgemeinheit, wie öfter, bei Virgil und Ovid, der frische Jugendglanz im Gegensatze zum Ergrautsein des abgelebten Alters. Der Dichter stand damals in den ersten funfziger Jahren; dazu passt doch wol nicht die wiederholte Anrede: blande, divine senex! womit der Andere in seiner Antwort ihn beehrt. [46]) So wenig also Dante im Ernst sich als Greis anreden lassen konnte, ebenso wenig hat er im Ernst sich als ehemaligen blonden Jüngling bezeichnen wollen. Einer anderen Auslegung, wornach der Schimmer eines goldenen Lorbeerkranzes angedeutet sein soll, steht vor Allem die geflissentliche

---

[44]) Ecl. resp. vv. 44—46. p. 434.

[45]) p. 428 Anm. 3: "Di qui s' apprende che Dante da giovane era di capelli un po' biondi". Das un po' verräth einige Unsicherheit; denn was heisst das: ein wenig blond?

[46]) Eccl. resp. vv. 33. 42.

Zusammenstellung von cani und flavescere entgegen; was aber die Schwierigkeit des solitum in Verbindung mit flavescere betrifft, indem man die Farbe der Haare nicht zu den Gewohnheiten zählen könne, so möchte es, glaube ich, bei der unbequemen Diction der Dante'schen Latinität nicht zu gewagt erscheinen, die Gewohnheit hier, anstatt auf die Person des jugendlichen Dichters, vielmehr auf die Umgebung desselben zu beziehen, welche gewohnt gewesen sei, ihn im Jugendglanze zu erblicken. Beide Stellen in Dante's Werken erscheinen hiernach nicht geeignet, für die Personalbeschreibung des Dichters mit als Quelle angezogen zu werden.

Ich wende mich nun zu den ältesten Nachrichten von Schriftstellern über die zu ihrer Zeit vorhandenen Dante-Porträts, von welchen, mit Ausnahme des ersten, gegenwärtig nichts mehr vorhanden ist. Die früheste Erwähnung eines solchen geschieht in Filippo Villani's kurzer Vita des Malers Giotto, von dem erzählt wird, er habe in Florenz, mit Hülfe von Spiegeln, sich selbst und seinen Zeitgenossen Dante in der Kapelle des Palastes del Podestà an der Wand abgebildet; dem Wortlaute nach scheint es sicher, dass die angegebene Oertlichkeit auf beide Porträts zugleich, als demselben Gemälde angehörend, bezogen werden darf. [47]) Die ziemlich umfangreiche Biographie Dante's von demselben Chronisten meldet dagegen so wenig etwas von einem Porträt, wie deren Hauptquelle, die Biographie Dante's von Boccaccio. Der nächstfolgende Biograph, Leonardo Bruni von Arezzo († 1444), schweigt von dem Porträt im Palaste del Podestà, erwähnt aber, mit genauer örtlicher Angabe,

[47]) Fil. Villani, Vite degli uomini illustri fiorentini ed. G. Mazzuchelli 1747, Triest. Ausg. 1858 p. 450: "Dipinse (Giotto) eziandio a pubblico spettacolo nella città sua, con ajuto di specchi, se medesimo, e il contemporaneo suo Dante Alighieri poeta nella cappella del palagio del potestà nel muro." Ueber die abweichende Lesart der ursprünglichen lateinischen Abfassung "in tabula altaris" statt nel muro siehe weiterhin!

eines vortrefflichen Bildnisses in der Kirche S. Croce zu Florenz, das von einem ausgezeichneten Maler jener Zeit nach der Natur ausgeführt worden sei.[48]) Der etwas spätere Giannozzo Manetti († 1459) fasst die Nachrichten der zwei Vorgänger zusammen, indem er beide Porträts mit ihren Oertlichkeiten anführt und ausserdem die Wandmalerei und die Autorschaft Giotto's, die zuvor nur F. Villani hat, auf beide Bilder bezieht.[49]) Manetti's Nachfolger, Mario Filelfo, von dessen historischer Zuverlässigkeit nicht viel Gutes zu melden ist, greift wieder einseitig zu Leonardo zurück und gibt, genau erwogen, nichts weiter als die Worte desselben mit einigen oratorischen Verbrämungen im Stile des Jahrhunderts.[50]) Auch die folgenden beiden, Cristoforo Landino und Alessandro Vellutello zu Ende des 15. und in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, halten sich lediglich an ihre Vorgänger, indem der Eine nach Manetti berichtet, der Andere wieder nur, mit Berufung auf Leonardo, von dem Bildnisse bei S. Croce etwas weiss: Jener indess versichert, was von Interesse, mit dem ausdrücklichen "resta ancora" das Vorhandensein beider Porträts für seine Zeit, während der

---

[48]) La vita di Dante Alighieri scritta da Leonardo Aretino, ed. Poggiali in dessen Ausg. der Commedia III. p. 12: "L' effigie sua propria si vede nella Chiesa di Santa Croce, quasi al mezzo della Chiesa, dalla mano sinistra andando verso l' altare maggiore, e ritratta al naturale ottimamente per dipintore perfetto di quel tempo."

[49]) Gian. Manetti Vita Dantis im Specimen hist. litt. flor. rec. Laur. Mehus, Flor. 1747 p. 37: "Coeterum ejus effigies et in Basilica sanctae Crucis, et in Cappella Pretoris Urbani, utrobique in parietibus exstat: ea forma, qua revera in vita fuit, a Giotto quodam optimo ejus temporis pictore egregie depicta."

[50]) Vita Dantis Aligherii a J. Mario Philelpho scripta etc. cura Dom. Moreni, Flor. 1828, am Schlusse: "Hujus simulacrum (quandoquidem esse arbitror numen) Florentiae apud sacrum est sanctae Crucis, ad eorum sinistram qui eclesiam ingressi, ad majus proficiscuntur altare. Estque communis cunctorum opinio veram effigiem esse ac faciem poene propriam atque naturalem, ut eorum parentes nepotibus retulerunt, qui vivum videre Dantem."

Andere, wahrscheinlich ohne Kenntniss durch Augenschein, das Vorhandensein des Bildes bei S. Croce vorsichtiger Weise nur auf die Zeit seines Gewährsmannes bezieht. [51]) Auf eine Briefstelle des Marsilio Ficino an Landino [52]), worin eines Dante-Porträts in der Taufkapelle von S. Giovanni gedacht wird, ist wol kein Gewicht zu legen, da Landino selbst nicht das Vorhandensein dieses Bildes beachtete. Soweit die Biographen vom 14. bis zum 16. Jahrhundert: ihre Kenntniss reducirt sich zusammengefasst auf drei Momente, 1) dass Giotto den Dichter in der Kapelle des Palastes del Podestà abgebildet, 2) dass dieser von einem berühmten Maler auch in der Kirche S. Croce abgebildet worden, 3) dass beide Bildnisse zur Zeit Landino's, d. i. um 1500, noch vorhanden waren.

Sehen wir ferner, wie dieses Ergebniss sich zur Hauptquelle der Kunstgeschichte Italiens, zu Giorgio Vasari's Künstler-Biographieen aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, verhält! Doch zuvor darf ich nicht unerwähnt lassen, dass sein Vorgänger Ghiberti († 1455) zwar von Malereien Giotto's im Palaste del Podestà berichtet, aber nirgends eines Dante-Porträts gedenkt. [53])

---

[51]) Beide Biographieen in der Folio-Ausgabe der Commedia, Venetia 1564; die Stelle von Landino lautet: "La sua effigie resta ancora di mano di Giotto in Santa Croce, e nella capella del Podestà"; die von Vellutello: "Soggiunge esso Aretino, che la sua effigie ritratta dal naturale da ottimo pittore, a suo tempo si vedeva ancora a Firenze in Santa Croce quasi in mezzo la Chiesa a man sinistra andando verso l' altar grande."

[52]) Von dem Herausgeber der Vita Dantis des Filelfo in der Vorrede angeführt.

[53]) Wie ich aus der im Giorn. del Cent. N. 37 mitgetheilten einzig bezüglichen Stelle entnehme, welche lautet: "Dipinse (Giotto) nel Palagio del Podestà di Firenze: dentro fece il Comune com' era rubato, e la cappella di Santa Maria Maddalena." Ein selbständiger Abdruck des Ghiberti'schen Werkes ist meines Wissens noch nicht erschienen; die wichtigsten Abschnitte desselben sind, wie ich aus den Anmerkungen zur Triester Vasari-Ausgabe ersehe (p. 193) im II. Theil der Raccolta artistica, Fir. 1846 und im IV. Theil der Storia della scultura von Cicognara pp. 218 ff. enthalten.

Vasari nun spricht in seinem Werke, ausser den oben bemerkten Fällen, noch fünf Mal von Dante-Bildnissen verschiedener Meister: das eine ein Kuppelgemälde von ihm selbst, in der Kapelle einer Klosterkirche bei Rimini, wo der Dichter in Gesellschaft von Orpheus, Homer und Virgil dargestellt ist[54]); das zweite, Dante mit Petrarca, von Lorenzo Monaco aus der Schule des Taddeo Gaddi um 1370, in der Kirche S. Trinità zu Florenz[55]); das dritte, ein Wandgemälde von Taddeo Gaddi, in der Kirche S. Croce zu Florenz, welches die wunderbare Rettung eines vom Balkon gestürzten Knaben durch den h. Franziskus zum Gegenstande hat und worin der Künstler die Figuren Dante's, seines Meisters Giotto und des Guido Cavalcanti oder, wie Andere meinen, seine eigene auftreten lässt.[56]) Dann bestätigt Vasari in der Biographie Giotto's mit bestimmten Worten, die keinem Zweifel Raum geben, die Mittheilung F. Villani's von dem Vorhandensein des Giotto'schen Dante-Porträts — und zwar noch für seine Zeit, indem er sagt: "come ancor oggi si vede" — in dem Palaste del Podestà zu Florenz; während indess Villani das Bildniss des Malers selbst zu dem Dante's gesellt, nennt Vasari als demselben Gemälde angehörend neben Dante dessen Lehrer Brunetto Latini und dessen Hauptfeind Corso Donati.[57]) Beide Berichterstatter führen wahrscheinlich nach ihrem besonderen Interesse an und es ist kein Grund zu

[54]) Vasari in dem Abschnitte: "Descrizione delle opere di Giorgio Vasari", Triest. Ausg. p. 1258.

[55]) Vasari p. 161. Giorn. del Cent. p. 152.

[56]) Vasari p. 134.

[57]) Vasari p. 101. in zwei Stellen, welche lauten: "il quale (Giotto) fra gli altri ritrasse, come ancor oggi si vede nella cappella del palagio del Podestà di Firenze, Dante Alighieri coetaneo ed amico suo grandissimo, e non meno famoso poeta, che si fusse nei medesimi tempi Giotto pittore" etc. "Nella medesima cappella è il ritratto, similmente di mano del medesimo, di Ser Brunetto Latini maestro di Dante, e di Messer Corso Donati gran cittadino di quei tempi."

bezweifeln, dass alle vier Personen, neben noch anderen, dem Bilde wirklich angehört haben. Endlich, in der Lebensgeschichte Michel Angelo's, wo die Trauer-Ornamente zu dessen Bestattung in S. Lorenzo beschrieben sind, gedenkt Vasari auch einer Schilderei, worauf des Verstorbenen Ankunft im Elysium abgebildet war, wie er sich da von den grössten Künstlern aller Zeiten umgeben findet, Jeder besonders kenntlich gemacht, zur Rechten die des Alterthums, zur Linken die späteren von Cimabue abwärts, unter ihnen Giotto, mit dem Bildnisse des jugendlichen Dante, in der Art, wie man den Dichter bei S. Croce von Giotto gemalt sehe.[58]) Aus den Worten dieser Anspielung dürfte man auf die Existenz eines Porträts von Giotto bei S. Croce schliessen; ich bin jedoch der Ueberzeugung, dass Vasari sich hier, was ihm bekanntlich öfter begegnete, verschrieben oder falsch erinnert und dass er anstatt S. Croce den Palast del Podestà gemeint habe. Im anderen Fall konnte er solch ein zweites Dante-Porträt von Giotto unmöglich in der Lebensbeschreibung dieses Vaters der italienischen Malerei unerwähnt lassen, wenn er es dann an anderer Stelle als so bekannt voraussetzen wollte, wie es im Sinne jener Anspielung liegt. Es würde mir deshalb voreilig scheinen, aus Vasari's Worten den Schluss zu ziehen, dass der von Leonardo Bruni ungenannt gelassene ausgezeichnete Maler des Bildes bei S. Croce Giotto gewesen sei, und nicht vielmehr dessen Schüler Taddeo Gaddi, von welchem Vasari ja ausdrücklich in der Lebensbe-

---

[58]) Vasari p. 1087: "Onde si conosceva Giotto a una tavoletta in cui si vedeva il ritratto di Dante giovanetto, nella maniera che in Santa Croce si vede essere stato da esso Giotto dipinto." Es scheint kaum nöthig, einer unrichtigen Vermuthung zuvorzukommen, die aus den Worten "a una tavoletta" gezogen werden könnte, als ob nämlich Vasari damit auf ein wirkliches Tafelbild Giotto's habe hinweisen wollen; denn bei der zur Trauerfeierlichkeit hergerichteten Schilderei konnte er Giotto füglich mit nichts Anderem, als einer Tafel ausstatten, auch wenn er in diesem Fall ein Freskobild gemeint hat.

schreibung desselben ein Dante-Bild bei S. Croce behandelt. Die Mittheilungen Vasari's, mit den aus den früheren Berichten gewonnenen Resultaten zusammengehalten, ergeben als sicher, dass das Dante-Porträt in der Kapelle des Podestà-Palastes von Giotto herrühre, das in der Kirche S. Croce hingegen von Taddeo Gaddi, und dass beide Bilder zur Zeit Vasari's noch zu sehen waren. Die zwei anderen von Vasari erwähnten Porträts sind im Laufe der Zeit, das von dem Berichterstatter selbst geschaffene durch Uebertünchung, verschwunden; die Fresken des Taddeo Gaddi bei S. Croce mussten schon im J. 1566, als zum Behuf eines Umbaues durch Vasari eine Mittelwand niedergerissen wurde[59]), zugleich mit dieser fallen. Auch das Giotto'sche Gemälde im Palaste del Podestà erlag der Gewalt des einbrechenden Vandalismus und blieb länger als zwei Jahrhunderte unter Kalk und Schmutz begraben, bis es in neuester Zeit durch ein günstiges Geschick von den Todten wieder auferstand. Leider sollte es, kaum zum Lichte erwacht — ich meine speciell das Bildniss des Dichters — aufs Neue seine ursprüngliche herrliche Gestalt verlieren. Von diesem Giotto'schen Dante-Porträt und seinen Schicksalen habe ich nun noch allein zu sprechen. Doch zuvor ein kurzes Wort über den Meister.

Die grosse Bedeutung Giotto's für die Entwicklung der schönen Künste, insbesondere der Malerei, erkannten schon seine Zeitgenossen an. Dante selbst, in der Stelle des Purgatorio, wo er von der Vergänglichkeit des irdischen Ruhmes spricht, weist ihm in den Augen der Zeitgenossen als Maler eine Stelle über Cimabue an, der doch vorher das Feld zu behaupten meinte. [60]) Und der sehr frühe Chronist Ricobaldi von

[59]) Ein Jahr zuvor wurde von demselben auch in der Kirche S. Maria Novella eine ähnliche Renovation vorgenommen. Vasari p. 1267.

[60]) Purg. XI. vv. 94—96:

Credette Cimabue nella pittura
Tener lo campo, et ora ha Giotto il grido,
Sichè la fama di colui è oscura.

Ferrara, der im J. 1313 starb, nennt ihn ebenfalls einen ausgezeichneten florentinischen Maler und beruft sich zum Zeugnisse dessen auf die von ihm ausgeführten Gemälde zu Assisi, Rimini und Padua.[61] Auch der ältere Villani, Giovanni, gedenkt in der florentinischen Chronik Giotto's unter dem Jahre 1334, wo derselbe zum Baumeister des Glockenthurmes am Dome zu Florenz bestellt wurde: er rühmt ihn als den grössten Meister in der Malerei zu seiner Zeit und als denjenigen unter den Malern, welcher es am besten verstand, jeder Figur und Bewegung ihre Natürlichkeit zu lassen.[62] Der jüngere Villani, Filippo, der die oben erwähnte Reihe von Biographieen, darunter auch die Giotto's, verfasste, hebt diesen Vorzug an ihm nicht hervor, sagt nur im Allgemeinen, er sei seinen Vorgängern an Kunst und Geist überlegen gewesen[63]; der viel später lebende Vasari hingegen, dessen Biographie von Giotto weit reichhaltiger, doch nicht ohne Irrthümer ausgefallen ist, entdeckt zu jenen noch zwei Vorzüge, worin er seinem Lehrer Cimabue überlegen gewesen: er habe nämlich die Umrisszeichnung neu zum Leben erweckt und die länger als zwei Jahrhunderte hindurch vernachlässigte Kunst, lebende Personen nach der Natur abzubilden, wieder in Uebung gebracht, wovon die Bildnisse Dante's und Anderer als Beweis angeführt werden.[64] Neuere haben ihm den zeitlichen Vorrang in der Kunst der Umriss-

---

[61]) Ricobaldi Ferrariensis compilatio chronologica, Murat. scriptt. rer. It. IX. p. 255: "Zotus pictor eximius florentinus agnoscitur; qualis in arte fuerit testantur opera facta per eum in Ecclesiis Minorum Assisii, Arimini, Paduae, ac per ea, quae pinxit Palatio Comitis Paduae, et in Ecclesia Arenae Paduae." Die Umwandlung des Namens Giotto in Zotus ist nach dem Dialecte der Landschaft von Bologna.

[62]) "Quegli che più trasse ogni figura e atti al naturale", Giov. Villani XI. c. 12. (Triest. Ausg. 1857 p. 384).

[63]) "Non solo agli antichi pittori eguale, ma d'arte e d' ingegno superiore", Fil. Villani (Triest. Ausg. 1858) p. 450.

[64]) Vasari p. 101.

zeichnung vor Cimabue abgesprochen; auch der von dem älteren Villani ihm beigelegte vorwaltende Trieb nach Naturwahrheit, den Boccaccio in einer seiner Novellen besonders anschaulich zu machen sucht [65]), sodass Benvenuto da Imola, der Commentator der Commedia, sich bei seiner Glosse über Giotto darauf beruft [66]), wird ihm in der Gegenwart geschmälert, freilich dafür durch anderweite Anerkennung Ersatz geleistet: aber das Eine bleibt bestehen, dass Giotto zuerst wieder, in charakteristischen Umrissen, gut porträtirt habe. Befinden wir uns nun hier auf dem Gebiete, welchem das nachfolgend zu erörternde Dante-Bildniss angehört, so wird es sich vorzugsweise darum handeln, die Einwürfe gegen die Authenticität desselben zu widerlegen, wenn wir uns schliesslich mit gutem Vertrauen des schönen charaktervollen Bildes erfreuen wollen.

Zuerst ist die Oertlichkeit, an welcher es haftet, in ihrem früheren und gegenwärtigen Zustande nicht ausser Acht zu lassen. Der Palazzo del Comune, oder del Podestà genannt, seitdem diese Behörde darin ihren ständigen Sitz hatte, existirt in den ersten Anfängen nach dem Zeugnisse Malispini's und des älteren Villani seit dem Jahre 1250 [67]); beide bezeichnen die Stelle des Gebäudes, übereinstimmend mit dem gleichzeitigen Novellenschreiber Franco Sacchetti [68]), in derselben Weise, wie sie noch heut erscheint, nämlich hinter oder in der Nähe der

---

[65]) Decam. Giorn. VI. nov. 5: "intanto che molte volte nelle cose da lui fatte si truova che il visivo senso degli uomini vi prese errore, quello credendo esser vero che era dipinto."

[66]) Zu Purg. XI. v. 95. bei Murat. Antiqu. Ital. p. 1185; der Commentator sagt von Giotto, sein Geist und seine Kunst seien so ausserordentlich gewesen, "quod nullam rem rerum natura produxit, quam iste non repraesentaret tam propriam, ut oculus intuentium saepe falleretur, accipiens rem pictam pro vera".

[67]) Ric. Malispini, stor. fior. Livorno 1833. c. 137. Giov. Villani Cron. VI. c. 39.

[68]) Fr. Sacchetti, Novelle, Fir. 1860. I. p. 45. Nov. 17.

Badia, südöstlich vom Dome. Die Pracht des Hofes mit rundbogigen Arkaden und einer oberen Loggia, rings an den Mauern viele Wappen in Relief, sind Zeugen der vergangenen Herrlichkeit; die grosse Freitreppe stammt aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts.[69]) Seitdem die inneren Räume zu Gefängnissen benutzt wurden, vertauschte das Gebäude seinen alten Namen mit dem weniger ehrenvollen des Bargello.[70]) Auch die zugehörige Kapelle, an deren Wänden sich die Giotto'schen Fresken befinden, verfiel in Schmutz und Zerstörung; die Gemälde wurden mit Kalk übertüncht, die Räumlichkeit durch eine horizontale Zwischendecke, die dann entfernt werden musste, umgestaltet, ein Theil derselben als Vorraths- und Rumpelkammer verwendet. In diesem Zustande blieb das Innere der Kapelle bis zum Jahre 1840.

Alle Welt, die Interesse an dem Gegenstande nahm, wusste aus Villani und Vasari von dem Dante-Porträt Giotto's in der Kapelle des Palazzo del Podestà und musste es doch, wie schien, für immer verloren geben. Zu Anfang des gegenwärtigen Jahrhunderts tauchen zum ersten Mal Versuche auf, die Fresken Giotto's und Dante's Porträt in dem bekannten Raume zu entdecken; Moreni wenigstens klagt in seinen Papieren, dass er sich zwei Jahre hindurch, wie Andere vor ihm, vergeblich darum bemüht habe.[71]) Weiter, im J. 1832, machte der Biograph Dante's, M. Missirini, auf Giotto's Fresken und die Möglichkeit, sie aus der Uebertünchung wiederherzustellen, aufmerksam; doch blieb auch diese Mahnung erfolglos.[72]) Endlich im J. 1840 vereinigten sich drei Dante-Verehrer, der Italiener Aubrey Bezzi, der Amerikaner Richard Henry Wilde und der

[69]) s. E. Förster, Reisehandbuch für Italien 1, S. 433.

[70]) Seit wann dies geschah, scheint nicht bekannt zu sein.

[71]) Dies theilt Eliot Norton in seinem Schriftchen über die Dante-Porträts mit (s. ob. Anm. 27).

[72]) Missirini, Vita di Dante p. 631.

Maler Seymour Kirkup aus England, zu einem erneuerten ernstlichen Versuche auf eigene Kosten; später erst nahm der Staat auf seine Rechnung die Sache in die Hand. Sie erlangten, nach manchen Hinderungen von Seiten des Gouvernements, die Erlaubniss zur Reinigung der Wände, welche Arbeit dem florentinischen Maler Marini übertragen wurde. Nach mehrmonatlichen Bemühungen traten die Gebilde zu Tage, das Porträt Dante's am 21. Juli 1840; doch war das Auge des schönen Profils verloren, an dessen Stelle sich ein mehr als zolltiefes Loch befand. Wie das Alles geschah, wie sich dazu die entstellende Restauration Marini's gesellte und wie es glücklicher Weise dem Engländer Seymour Kirkup gelang, die ächten Umrisse des Originals für die Nachwelt zu retten, darüber liegt mir von dem genannten Herrn, welchem das Hauptverdienst des Unternehmens in seiner ursprünglichen Richtung gebührt, eine anschaulich berichtende handschriftliche Mittheilung vor, deren Inhalt ich, möglichst unverkürzt, den Lesern gegenwärtiger Blätter nicht entziehen darf. [73])

[73]) Einen früheren Bericht von Herrn Kirkup enthält bereits der London-Spectator unterm 11. Mai 1850; meine Quelle ist ein umfangreicher Brief Kirkup's aus Florenz an C. Witte vom 31. März d. J., der mir zur Benutzung anvertraut worden. Nächster Anlass des Briefes war eine anonyme Publication in der Kreuzzeitung vom 2. Februar d. J., worin von der Wiederauffindung der Giotto'schen Fresken eine sonst nirgend erhörte Geschichte erzählt, die Rolle, die erweislich Seymour Kirkup bei der Sache gespielt hat, vollkommen ignorirt und das wesentliche Verdienst einem Grafen Perseo Faltoni zuertheilt wird. Dieser sei es gewesen, welcher vor der Restauration den Dante-Kopf durchgezeichnet und darnach ein farbiges Bild in natürlicher Grösse angelegt habe. Aus Rücksicht für Marini sei dasselbe bisher zurückgehalten worden; jetzt nach dem Tode des unglücklichen Restaurators nicht mehr gebunden, habe er seine Originalzeichnung, als einen Tribut der Dankbarkeit Italiens gegen Preussen, dem siegreichen Herrscher zu Füssen gelegt. Eine solche Mittheilung musste bei denjenigen, welche den wahren Hergang des längst veröffentlichten, bisher unbestrittenen Factums kannten, die grösste Verwunderung erregen. Aus Halle erschien sofort, in demselben Blatt unterm 9. Februar, von kundigster Feder, die erforderliche Be-

Als Seymour Kirkup im J. 1840 zum ersten Mal die Kapelle betrat, fand er den Fussboden mit Korn, Zwiebeln, Reiss, Heu und anderen Vorräthen bedeckt. Die Wände waren ganz übertüncht und sehr schmutzig, ohne das mindeste Anzeichen von Malerei, sodass die Drei in ihrem Vertrage mit Marini sich verpflichteten, ihm für seine Arbeit 240 Scudi zu zahlen, gleichviel, ob sich das gesuchte Bild vorfände oder nicht vorfände, ja nach mehrmonatlicher Arbeit regte sich in Kirkup der Verdacht, ob nicht etwa die Malerei vor der Uebertünchung vernichtet worden sei. Er war dann einer der Ersten, welche das

---

richtigung, woran sich von selbst der Zweifel an der Existenz und Authenticität der gepriesenen Faltoni-Zeichnung knüpfte. Zugleich erkundigte sich Herr Dr. C. Witte (Verfasser der Berichtigung) brieflich bei Seymour Kirkup selbst nach dem Grafen Faltoni und seiner Zeichnung; in der Erwiederung erklärt Herr Kirkup, während seines 44jährigen Aufenthaltes in Florenz niemals diesen Namen gehört zu haben; Andere in Florenz wussten wol von einem Bildhauer des Namens, aber nicht das Mindeste von Verdiensten desselben um ein originales Dante-Porträt. Auch blieben zunächst in Berlin die Nachfragen um eine dahin eingesendete Zeichnung ohne Ergebniss. Eine solche befindet sich aber wirklich, seit längerer Zeit von König Wilhelm überwiesen, indess vorläufig noch nicht ausgestellt, in den Räumen des Berliner Kupferstichkabinets. Sie ist in einen ovalen Goldrahmen gefasst und trägt die Unterschrift des Zeichners Faltoni mit der Jahreszahl 1840. Das Bild ist nicht farbig, sondern clair-obscur, nur der zum Vorschein kommende Streifen des Untergewandes und der Schnitt des Buches sind grün. Die Formen stimmen im Allgemeinen mit der Kopie von Kirkup überein; das Profil jedoch lässt die Idealität des von Kirkup überlieferten Originals entschieden vermissen und gewährt, im Vergleiche zu diesem, den Anschein einer mehr peinlichen als treffenden Nachbildung. Von dem verloren gegangenen Auge lässt die Zeichnung nach links hin noch ein Weniges sichtbar werden, was die Kirkup'sche nicht hat. Genau betrachtet, besonders die Mundpartie, können unmöglich beide Umrisse zugleich von einer sorgfältigen Durchzeichnung des Originals herrühren; welche Authenticität hiernach der Faltoni'schen Kopie zuzuerkennen sei, darüber wage ich kein abschliessendes Urtheil. Ausserdem besitzt das Berliner Kupferstichkabinet noch eine Aquarell-Zeichnung des Giotto'schen Porträts aus dem Jahre 1844 von Musini, die sich dem ersten Blick, in Formen und Kolorit, als eine Kopie des Marini'schen Restaurationsbildes kundgibt.

Bildniss nach der Entdeckung zu Gesicht bekamen; sofort sagte er zu Marini: "Wie schade, dass das Auge zerstört ist!" Dieser erwiederte, es sei an der Stelle ein Nagel gewesen. Wie konnte er das wissen? Er selbst hatte denselben, anstatt ihn abzuschneiden, mit Gewalt herausgezogen, bevor er an die Entfernung des Kalkanwurfes schritt; als Kirkup dieses Verfahren tadelte, leugnete er es. Was hatte er zuvor schon gethan? Um ein Gerüst herzustellen, hatte er ohne Bedenken zwei grosse Löcher in die weisse Mauer geschlagen und Balken darin befestigt. Wie dann, wenn das Porträt Dante's gerade an dieser Stelle sich befunden hätte? Kirkup drohte ihm mit Zurückziehung seines Antheils an der Honorarzahlung, wenn er sich weiter unterstünde, in die Mauer ein Loch zu schlagen. Marini leugnete dann auch ohne Scheu, an der Figur Dante's etwas anderes gemalt zu haben, als das von ihm ausgefüllte Loch, wo das Auge fehlte; Jeder kann noch heut an den mit den Jahren nachgedunkelten Farben die Stelle des Loches erkennen. Nachdem er jedoch das neue Auge fertig gebracht, wagte er sich, der Uebereinstimmung halber, an die ganze Figur; ja, zur Vermeidung eines grossen, gefährlichen und revolutionären Aergernisses, änderte er auf Anordnung des damaligen Gouvernements das verpönte Grün des Untergewandes in Chokoladenfarbe, sodass der Dichter nicht mehr die drei Farben Beatricens im Purgatorio, Weiss, Grün und Roth[74]), an sich trägt. So haben sich die Florentiner das Bild ihres grossen Dichters entstellen lassen.

Seymour Kirkup wünschte eine Kopie des schönsten aller Profile, das des Augenlichtes beraubt worden, nach England zu schicken. Die Verwaltung untersagte es ihm, da es eine kitzliche Sache sei.[75]) Warum? Vielleicht hatten die Herren dem Restaurator Marini den Vortheil der alleinigen Veröffentlichung zugesagt, und in der That machte dieser eine Durchzeichnung

---

74) Purg. xxx. vv. 31—33.

75) "Mi fu risposto: No signore, è una cosa troppo gelosa."

mit undurchdringlichem Papier, die lithographirt erschien, ein jammervolles Ding, noch schlechter als seine Aufmalung, die jetzt an der Mauer zu sehen ist. Kirkup selbst aber gab seine Absicht nicht ohne Weiteres auf. Es gelang ihm mit einem guten Trinkgelde, einen der Gefängnisswärter zu bereden, dass er ihn eines Tages bis zum Abend heimlich in der Kapelle einschloss. Versehen mit seiner Mappe und Zeichenmaterial, ein Brot in der Tasche, ging er an die Arbeit; als er jedoch das Papier zum Durchzeichnen auflegen wollte, überzeugte er sich von der Unmöglichkeit, die Züge des Originals zu unterscheiden. Das Fenster lag so seitwärts, dass das Licht nicht durchdringen konnte; man möge daraus ersehen, wie die Zeichnung von Marini ausfallen musste! Zum Glück hatte Kirkup ein Stück durchsichtiges Marienglas bei sich, mit dessen Hülfe er einen ganz genauen Umriss zu Stande brachte; dann stieg er vom Gerüst und fertigte unten eine Zeichnung auf Papier, um das Helldunkel des Originals zu gewinnen. Vorher schon hatte er, gleich als er in den ersten Tagen mit der Menge die Kapelle betrat, sich insgeheim unter seinem Hute, um nicht von den Kustoden bemerkt zu werden, auf den Pergamentdeckel eines Buches eine kleine Farben-Kopie abgenommen *), die er noch gegenwärtig besitzt. Auf Grund dieser drei Studien, in Umriss, Helldunkel und Farbenskizze, fertigte er dann für sich eine das Original treu wiedergebende farbige Zeichnung von gleicher Grösse. Als Lord Vernon, der hochverdiente Förderer der Dante-Studien, sie sah, war er so entzückt davon, dass der Künstler ihm gern ein Geschenk damit machte. Nach England zurückgekehrt, behielt dieser sie Jahre lang auf seinem Landsitze Derbyshire. Hier sahen sie Herr Layard und andere Personen und bewogen den Lord, sie der Arundel-Gesellschaft zur Veröffentlichung zu übergeben; von dieser wurde sie be-

---

*) [mit farbigen Stiften.]

wundernswürdig schön, mit grosser Zartheit der Behandlung und vollkommener Genauigkeit des Ausdruckes, in Farbendruck vervielfältigt.[76]) Herr Marini aber machte nicht nur auf gut Glück ein neues Auge, sondern versah sich ausserdem bei fortgesetzter Restaurationsarbeit in einzelnen Stücken der Bekleidung. So hielt er einige Schmutzflecken an der Kopfbedeckung für Falten und formte daraus eine Mütze, wie sie nie gesehen worden, indem er den hinteren beutelartigen Theil nach oben aufstülpte und zu einem, wie an die Kappe angehefteten, selbständigen Körper machte. Auf dem Original ist sie weiss mit zurückgeschlagenem rothen Futter[77]) über einer weissen Unterkappe nach dem Brauche der Zeit. Es erregt Verwunderung, wie einem solchen Künstler eine so wichtige Arbeit anvertraut werden konnte. Seymour Kirkup löst uns das Räthsel, indem er ferner mittheilt, Marini sei von der Regierung empfohlen worden. Von Paolo Lasinio erfuhren die drei Dante-Verehrer leider zu spät, dass man demselben in Pisa einige Restaurationen für das Campo santo hatte übertragen wollen, dass man ihn jedoch, nachdem ein zuvor angestellter Versuch von ihm schlecht ausgefallen war, als unfähig nach Florenz zurückschicken musste. Soweit die briefliche Mittheilung von Seymour Kirkup über diese Angelegenheit; sie ist als ein authentischer Beleg

---

[76]) Das Blatt trägt die Unterschrift: "Dante. Fac-simile of a Portrait by Giotto discovered in 1841 (sic!) in the Bargello at Florence from a tracing by Seymour Kirkup Esq., made previously to the restoration of the fresco, and now the property of the Rt Honble Lord Vernon. Vincent Brooks, Chromolith. Arundel Society, 24, Old Bond street." Die Jahreszahl ist ein Versehen, welches mehrfach verbreitet worden. Das Richtige hat Ch. Lyell in dem öfter erwähnten Werke vom Jahre 1842 unter der Skizze des Porträts: "discovered 21. July 1840 copied before the restorations in 1841."

[77]) Crowe und Cavalcaselle dagegen (a new history of painting I. p. 267) glauben Spuren gefunden zu haben, dass die ganze Mütze, ausser der Unterkappe, roth gewesen sei, und verweisen dabei auf das Tafelbild von Michelino, wo dies auch der Fall sei.

dafür, in welcher Art Gemälde-Restaurationen selbst in Italien, dem Heimathlande der Kunst, zur Ausführung kamen, von bleibendem Werth. Herr Kirkup gibt übrigens der Hoffnung Raum, dass bei einer wiederholten Restauration des Freskobildes, nach Auflegung von feuchten Tüchern, vermittelst eines elfenbeinernen Messers die auf den steinharten Grund von Marini aufgetragenen Farben wieder abgelöst und so die Originalfarben hergestellt werden können.

Ein vergleichender Blick auf die Kirkup'sche Farbenlithographie und die photographische Nachbildung der Marini'schen Restauration, die mir beide zur Hand sind, gewährt bald die Ueberzeugung, wie weit das Giotto'sche Original von dem Bilde, wie es gegenwärtig in der Capelle sichtbar und dem Unkundigen als die Arbeit Giotto's gilt, verschieden ist. Neben der Farbenlithographie, die das Porträt in der Grösse des Originals, mit dem leeren Fleck an Stelle des linken Auges, wiedergibt, konnte ich auch eine von Herrn Kirkup selbst aus Florenz herübergeschickte Photographie seiner ersten Durchzeichnung zur Vergleichung heranziehen: eine Abweichung in dem Gesichtsumriss beider ist nicht herauszufinden, nur dass die Schärfe der Umrisslinie auf der Photographie und der Wegfall des mildernden Kolorits, gegenüber dem farbigen Bilde, einen Anflug von Härte hervorbringt. Von der Färbung der Marini'schen Restauration kann ich nichts sagen, abgesehen von dem einen Punkte, der oben nach Kirkup's Mittheilung angegeben wurde. Was nun Gesichtsumriss und Ausdruck des restaurirten Porträts betrifft, so ist es Herrn Marini auf merkwürdige Art gelungen, das zur feinsten und anmuthigsten Form jugendlicher Schönheit frei herausgebildete Antlitz des Originals zum krankhaft und trübe vor sich hinblickenden, wie vor der Zeit abgelebten Jünglingsgesicht herabzudrücken: die Adlernase erscheint abgeschliffen, die bedeutsame Anlage zum Vorstreben des Kinns und der Unterlippe verschwunden, endlich das an die Stelle der

unglückseligen Lücke eingesetzte Auge ohne alle Frische und Klarheit des Blickes, die dem Original unmöglich gefehlt haben kann. Und doch findet das Bild auch in dieser Entstellung Bewunderer, ja es gibt Kritiker in Italien, die den längst bekannten Umstand, dass dem Original das Auge verloren gegangen und von Marini durch ein neues ersetzt worden, vollständig ignorirend, in ihren Deductionen eben auf dieses Auge, ja sogar in der Mehrzahl auf die Augen des Giotto'schen Originals, wie wenn es ein Porträt en face wäre, nach Farbe und Grösse im Vergleiche zu anderen Porträts verweisen.[78]) Aehnlich ist mit den zahlreichen Copieen des Porträts verfahren worden: die Herausgeber von Dante-Schriften in und ausser Italien haben denselben gern und mit Recht als Schmuck das Jugendbildniss des Dichters beigegeben, leider meistens nach der Marini'schen Restauration, dazu noch mit mannigfach verändernden Entstellungen[79]), anstatt nach der Originalcopie, ohne mit einem Wort des Unterschiedes beider zu gedenken. So sind

---

[78]) So Checcacci und Gargani, Giorn. del Centenario pp. 176. 183: Der Letztere entdeckt an dem Giotto-Porträt dieselben "occhi anzi grossi che piccioli", wie sie Boccaccio dem Antlitze Dante's beilegt; selbst C. Cavattoni, der den armen Giov. Sauro wegen seiner Leichtgläubigkeit in Betreff des angeblichen Giotto-Dante in Verona so streng behandelt, ist im Stande, in seiner Zurechtweisung (p. 31) zu versichern: er habe in Florenz jenes ächte Giotto-Bild gesehen mit anderen Augen und anderer Haltung, "altri occhi ed altre movenze"! (siehe oben Anm. 6.)

[79]) Auch der sonst vortrefflich gearbeitete Stich vor der neuen Ausgabe der Dante-Uebersetzung von Philalethes gehört in diese Kategorie von Porträts, die zunächst sämmtlich an der missverständlich abgeänderten Kopfbedeckung zu erkennen sind. Die Jubiläumsschrift von Eliot Norton enthält dagegen unter ihren Kunstbeilagen eine schöne photographische Nachbildung der Kirkup'schen Farbenlithographie. Kirkup selbst übrigens hat die erste unter seinem Namen publicirte Copie für das Lyell'sche Werk vom J. 1842 (siehe oben Anm. 24) mit einem Auge ausgestattet oder ausstatten lassen; dieselbe, in den Gesichtsformen ein wenig zu voll und fleischig geworden, ist dann mit Entstellungen in die Ausgaben der Commedia von Foscolo (1842) und des Commentars von Fr. da Buti (1858) übergegangen.

die ursprünglichen Züge des Bildes, bei der Seltenheit der Kirkup'schen Farbenlithographie, so vollkommen in den Hintergrund gedrängt worden, dass es gegenwärtig fast einer zweiten Entdeckung, nämlich dieser treuen Originalcopie, bedurft hat, um das ächte Dante-Bild für die Nachwelt zu retten.

Seit Aufdeckung des Freskobildes zwanzig Jahre hindurch bezweifelte Niemand, dass dasselbe wirklich von Giotto herrühre; erst dem grossen Dante-Jubiläum von 1865 war es als seltsames Festgeschenk vorbehalten, von der Geburtsstätte des Gefeierten aus einen hitzigen Streit über die Frage: ob von Giotto oder nicht von Giotto? ausbrechen zu sehen. Es sollte von Staats wegen eine Denkmünze mit Dante's Porträt geprägt werden; das Unterrichtsministerium beauftragte zu dem Behuf zwei durch kunsthistorische und archivarische Arbeiten bekannte jüngere Gelehrte, die Herren Gaetano Milanesi und Luigi Passerini, aus den vorhandenen Bildnissen ältester Zeit das glaubwürdigste und brauchbarste zu ermitteln. Die Commission erstattete, unterm 9. Juli 1864, einen Bericht über das Resultat ihrer Nachforschung.[80]) Dieses lief im Wesentlichen darauf hinaus, dass das Porträt des oben besprochenen Gemäldes von Michelino und das im Codex Riccardiano den meisten Glauben verdienen, dass dagegen das Freskobild im Bargello, welches dem Giotto zugeschrieben werde, nicht von diesem, sondern von einem seiner Schüler gemalt sei. Bei diesem Votum war von vornherein das Eine auffallend, wie die Herren sich gerade an diesen Zweifel über die Autorschaft stossen und, während sie das Porträt selbst als das Dante's unbestritten liessen und geneigt waren, es in die Jahre bald nach Giotto zu stellen, dafür zwei andere empfehlen konnten, von denen sie selbst zugaben, dass sie einer weit späteren Zeit, nämlich dem 15. Jahrhundert, angehören. Als die von der Commission gegen die

---

[80]) Giorn. del Centenario N. 17, p. 133.

Aechtheit des Bildes, bezüglich seines Schöpfers, geltend gemachten Gründe starke Anfechtung fanden, insbesondere von Seiten des kenntnissreichen und kunsterfahrenen G. B. Cavalcaselle, nahm sie in einem zweiten, umfangreicheren Berichte[81]) zum kleineren Theil ihre frühere Beweisführung zurück, brachte aber zu Gunsten ihrer einmal aufgestellten Behauptung neue Argumente ins Gefecht, die wiederum nicht ohne Entgegnung blieben. Nach meiner Ansicht sind indess die zur Widerlegung der florentinischen Commission aufgestellten Gegengründe noch keineswegs evident genug, weshalb ich es für erforderlich halte, das Geschäft der Widerlegung aus den mir zu Gebote stehenden Hülfsmitteln von Neuem selbständig aufzunehmen.*)

Vor Allem drängt sich jedoch die Frage auf: welche Sicherheit ist dafür vorhanden, dass das in Rede stehende Bildniss wirklich das Porträt Dante's sei. Die Commission zweifelt nicht daran, lässt sich überhaupt auf diese Frage gar nicht ein. Auch scheint in der That kein Grund zum Zweifel vorhanden: das Bild an sich, die Uebereinstimmung der Züge mit der Todtenmaske und andere Indicien, wovon weiter unten, leisten genügende Bürgschaft. Aber störend habe ich es immer empfunden, dass keine ins Einzelne gehende Nachricht darüber vorliegt, wie und in welcher Folge man bei der Reinigung der Wand im J. 1840 allmählich zu dem ersehnten Dante-Porträt gelangte.**) Eine Namensbezeichnung unter dem Porträt ist meines Wissens bis jetzt nicht entdeckt worden, obwol Cavalcaselle in einer Anmerkung versichert, aus den Ueberresten der Unterschriften lasse sich deutlich erkennen, dass eine jede die Be-

---

[81]) Giorn. del Centenario N. 20, p. 160.

*) [Zu dem Folgenden kann noch verglichen werden Jahrbuch Bd. I, S. 60—62.]

**) [Durch einen seltsamen Zufall war von den hundert und mehr Köpfen des Bildes der des Dichters der erste, der unter dem Kalkbewurf wieder zum Vorschein kam.]

schreibung des zugehörigen Bildes enthielt. Jedenfalls ist der Wunsch gerechtfertigt, es möchte noch das Dunkel, in welches die Auffindung des Porträts selbst gehüllt ist, von competenter Seite gelichtet werden.

Unter den Einwänden gegen die Autorschaft Giotto's spielen eine Hauptrolle die zwei Feuersbrünste, die nach den Mittheilungen der florentinischen Chronisten in den J. 1332 und 1343 den Palazzo del Podestà sammt Capelle zerstört und einen vollständigen Neubau zur Folge gehabt haben sollen, so dass die gegenwärtig sichtbaren Fresken späteren Ursprungs sein müssten, also nicht von Giotto, dessen Todesjahr 1336 feststeht, herrühren könnten. Ueber beide Brände berichtet Giovanni Villani. Vorerst ist zu beachten, wie der Chronist bei einer früheren Gelegenheit sein genaues Eingehen auf die Brände in Florenz damit rechtfertigt, dass, so unbedeutend dergleichen Ereignisse an sich auch seien, sie doch jedesmal die ganze Stadt in grosse Aufregung versetzten [82]); man darf aus dieser Aeusserung auf besondere Zuverlässigkeit in vorliegendem Punkte schliessen. Ueber den Brand von 1332 nun berichtet Villani, dass derselbe am 28. Februar im Palagio del Comune, wo der Podestà wohnt, ausbrach und das ganze Dach des alten Palastes und zwei Drittheile des neuen von den ersten Wölbungen aufwärts verzehrte, weshalb die Comune beschloss, das ganze Gebäude bis unter das Dach in Wölbungen wiederaufzuführen [83]).

[82]) Giov. Villani X, c. 109.

[83]) Giov. Villani X, c. 185 (Triester Ausg. p. 360): "e arse *tutto il tetto del vecchio palazzo e le due parti del nuovo dalle prime volte in su.* Per la qual cosa s' ordinò per lo comune che si rifacesse tutto in volte infino a tetti." Die Editio princeps vom J. 1537 liest hier statt "arse tutto il tetto del vecchio palazzo" vielmehr: "arse *tuto il detto palazzo vecchio*", was sich jedoch als fehlerhaft erweist, indem der palazzo vecchio nicht vorher erwähnt wird, also die Rückbeziehung mit detto keinen Sinn haben würde. Das Jahr 1332 ergiebt sich mit Sicherheit aus der Aufeinanderfolge der vorangehenden Daten. Wollte man eine neue

Von der Capelle ist nicht die Rede, und da wir nicht wissen, zu welchem von den genannten Theilen des ganzen Gebäudes sie gehörte, so erscheint der Schluss voreilig, dass sie sammt ihren Kunstschätzen mitzerstört worden sei. Und müsste dies auch angenommen werden, so blieb immer noch die Möglichkeit für Meister Giotto, der erst vier Jahre später starb [84]), das Zerstörte oder theilweis Verdorbene im alten Glanze wiederherzustellen. Dieser erste Brand ist also nicht brauchbar, um die Autorschaft Giotto's zu bestreiten. Was den zweiten vom J. 1343 betrifft, welcher denselben Palast aufs Neue, bei der Belagerung und Vertreibung des Herzogs Walther von Athen, zerstört haben soll, so berichtet der genannte Chronist über die Einzelnheiten des Aufstandes, welchem der Usurpator erlag, sehr genau [85]); von einer zugleich vorgekommenen Feuersbrunst im Palazzo del Podestà spricht er jedoch mit keinem Worte, so wenig wie Leonardo Bruni und Macchiavelli, die in ihren florentinischen Geschichten ebenfalls über diese Ereignisse eingehend berichten. [86]) Ausserdem aber geht aus einem voranstehenden Kapitel bei Villani hervor, dass die Belagerung gar nicht den Palast del Podestà betraf, sondern einen anderen, in welchem der Herzog Residenz genommen hatte. Der Chronist theilt nämlich einen Brief des Königs Robert von Neapel an

---

Schwierigkeit suchen, so könnte man sie in dem Decret der florentinischen Regierung vom J. 1329 finden, wonach künftighin in den Amtslokalen keine Bilder und Statuen angebracht und die vorhandenen daraus entfernt werden sollten, mit Ausnahme derjenigen, welche den Erlöser und die heil. Jungfrau oder ein für die Stadt glorreiches Ereigniss darstellen (Crowe and Cavalcaselle, a new history of painting I, p. 270 Anm.). Indess dieser einschränkende Zusatz gebietet von selbst die Annahme, dass die Fresken im Palazzo del Podestà zu den verschont gebliebenen gehörten.

[84]) Nämlich, wie Giov. Villani berichtet, den 8. Januar 1336, — nach unserer Kalenderrechnung 1337.

[85]) XII, c. 17 (Triester Ausg. p. 453 fg.).

[86]) Leon. Bruni zu Ende des VI. Buches, Macchiavelli II, c. 37.

den Herzog vom 22. September 1342 mit [87]), worin er ihn auffordert, die Prioren in ihre Behausung, den Palazzo del popolo *), woraus er sie verwiesen, zurückzuführen und seine Residenz selbst in dem Palazzo del Podestà aufzuschlagen. Es findet sich nicht, dass er den Rath befolgt habe; auch wird dieser Palast, neben dem belagerten Gebäude, ohne Beziehung zur Belagerung besonders hervorgehoben. Der Palazzo del Podestà ist offenbar im J. 1343 von Belagerung und Brand verschont geblieben. Woher mag die Commission ihre Nachrichten haben? Bei der leidigen Gewohnheit, keine Quellen-Nachweise beizufügen, ist sie schwer zu controliren. Doch seitdem man unter der einen Figur der Fresken die Zeitangabe 1337 entdeckte, wovon weiterhin, konnte sie selbst unmöglich noch Werth auf ein Ereigniss legen, das sich sechs Jahre später zugetragen haben soll. Also weder für den einen noch für den anderen Fall ist die Zerstörung der Capelle und ihres Inhaltes erwiesen; dann aber zerfällt die Annahme von der Nothwendigkeit einer späteren Restauration der Gemälde durch fremde Hand in Nichts und damit zugleich der ursprüngliche Grund und Boden für die Behauptung, dass nicht Giotto der Schöpfer des Dante-Porträts im Bargello sein könne.

Dann ist ein grosses Bedenken in einer abweichenden Lesart der altitalienischen und der lateinischen Vita des Giotto von Fil. Villani gefunden worden. In jener, die bisher fast allein bekannt war, steht zu lesen, dass Giotto das Dante-Porträt nel muro, d. i. an die Wand, in der anderen, dass er es in tabula altaris, d. i. als Tafelbild für den Altar, gemalt habe [88]); daraus hat man geschlossen, indem der lateinische

---

[87]) XII, c. 4.

*) [Es ist dies der allbekannte Palazzo vecchio, der ursprünglich Palazzo della Signoria oder de' Priori hiess, auf der Piazza Granduca oder, wie man jetzt sagt: Piazza de' Signori.]

[88]) Die Stelle des italienischen Textes siehe oben in Anm. 47; die

Text der ursprüngliche, der italienische eine viel jüngere Uebersetzung sei, dass Giotto kein Wand-, sondern ein Tafelbild gefertigt, dass letzteres zeitig verloren gegangen und der Uebersetzer des lateinischen Originaltextes, der nur das spätere Freskogemälde vor Augen sah, die Stelle darnach berichtigen zu müssen geglaubt habe. Die florentinische Commission trieb dazu ein Inventar vom J. 1382 auf, worin ein Altarbild mit aufgeführt wird; nur Schade, dass nicht auch verzeichnet ist, es sei die Giotto'sche Tafel mit dem Dante-Porträt gewesen. Die Vertheidiger der Autorschaft Giotto's suchten sich hiergegen auf verschiedene Weise zu helfen: die Einen vermutheten, Villani habe sich geirrt und der Uebersetzer dessen Irrthum verbessert; die Anderen, es könne Giotto seinen Freund ja doppelt gemalt haben, einmal als Tafelbild, das andere mal a fresco. Mir scheinen beide Auswege nicht zureichend, aber glücklicher Weise auch gar nicht von Nöthen. Zuvörderst ist kein Zweifel, dass der lateinische Text der ursprüngliche des Verfassers ist: das bezeugt die gewöhnliche Ueberschrift der zahlreich vorhandenen Manuscripte der italienischen Abfassung "tradotte da incerto", das versichert ausdrücklich Giannozzo Manetti im 15. Jahrhundert [89]), und es ergibt sich aus der Biographie des Coluccio Piero, von welchem der italienische Text gewisse Umstände erzählt, die der lateinische nicht hat und die er schwerlich vermissen lassen würde, wenn der Verfasser sie schon hätte wissen können. Aus der Mittheilung eben jener Umstände erhellt zu-

---

des lateinischen lautet: "Pinxit insuper speculorum suffragio semet ipsum, sibique contemporaneum Dantem *in tabula altaris* capellae Palatii Potestatis", Phil. Villani liber de civitatis Florentiae famosis civibus ex codice Mediceo Laurentiano nunc primum editus et de Florentinorum litteratura principes fere synchroni scriptores denuo in lucem prodeunt cura et studio Gustavi Camilli Galletti, Flor. 1847, p. 36. Das Werk enthält auch die drei Biographieen von Gian. Manetti, worunter die Dante's.

[89]) In der Vorrede zu seinen drei Biographien; bei Galletti pp. 69, 70 (siehe vorige Anm.).

gleich mit Sicherheit der ungefähre Abstand der Zeit zwischen der Abfassung des Urtextes und der Uebersetzung. Letzere nämlich theilt von Coluccio mit, was in jenem fehlt, dass er das Amt eines florentinischen Staatssekretärs nun bereits an dreissig Jahre verwaltet habe und noch verwalte, "ha tenuta e tiene".[90]) Der Mann lebte also zur Zeit des Uebersetzers noch, und da, nach Mazzucchelli, 1406 als sein Todesjahr urkundlich feststeht, so fällt die Abfassung des italienischen Textes spätestens in dieses Jahr. Filippo Villani selbst starb nicht vor 1405; daraus möge man erkennen, wie nahe in der Zeit beide Abfassungen zusammentreffen, ja es ist hiernach kaum ein Zweifel, dass die Uebersetzung noch in die Lebenszeit des ursprünglichen Verfassers fällt. Ist dies aber mehr als wahrscheinlich, dann wird derselbe auch nicht ohne Einfluss auf die Abfassung des italienischen Textes geblieben sein. Die Biographie des Brunetto Latini scheint mir einen Fingerzeig darauf zu enthalten. Im lateinischen Texte wird ihm, wie in Dante's Commedia, der Vorwurf der Wollust gemacht; in der italienischen Uebersetzung ist dies durch den Vorwurf leidenschaftlichen Parteihasses gegen seine Vaterstadt ersetzt.[91]) Welcher Grund hat diese Aenderung veranlasst? Wenn wir in dem der lateinischen Abfassung vorangestellten Antwortschreiben des Eusebius, des Bruders von F. Villani, auf die Zusendung des Werkes an ihn die Bitte lesen, er möge über einige Biographieen, so über die des Brunetto, noch Rücksprache mit ihm nehmen, so liegt es fast auf der Hand, dass er vor der Veröffentlichung jene Stelle geändert wünschte und dass er seinen Zweck beim Bruder erreichte. Die lateinische Abfassung existirt

---

[90]) Galletti p. 18. Triester Ausgabe des italienischen Textes p. 426.

[91]) Im lateinischen Texte, p. 30: "Profecto virtutum omnium habitu felix, si repentinae libidinis aculeos impudicos potuisset arcere"; im italienischen p. 442: "se con più severo animo le ingiurie della furiosa patria avesse potuto con sapienza sopportare."

meines Wissens nur in zwei Handschriften [92]), die italienische in grosser Zahl; ist nach alledem nicht die Vermuthung gerechtfertigt, es sei noch bei Lebzeiten Villani's und auf seine Veranlassung die in vielen Punkten verkürzte, in anderen erweiterte, hier und da verbesserte Umarbeitung in der Volkssprache [93]) an die Stelle der ursprünglichen lateinischen Abfassung getreten? Hat dies Alles nun, wie ich glaube, guten Grund, dann löst sich der Widerspruch zwischen "in tabula" und "nel muro" einfach dahin auf, dass Villani zuerst geirrt und sich dann selbst verbessert habe. Die Commission zieht allerdings zu weiterer Hülfe für ihre Behauptung noch die betreffende Stelle aus der Vita Dantis von Gian. Manetti, deren oben gedacht wurde, heran [94]), indem sie die entscheidenden Schlussworte nach dem Abdrucke bei Galletti interpungirt, wie folgt: "Coeterum ejus effigies et in Basilica sanctae crucis, et in Cappella Pretoris Urbani, utrobique in parietibus extat: ea forma, qua revera *in vita fuit a Giotto* quodam optimo ejus temporis pictore egregie depicta" — und die Stelle so versteht, als ob Manetti habe sagen wollen, Dante's Bildniss befinde sich an den genannten beiden Orten von irgend wem gemalt nach dem Vorbilde eines nicht mehr vorhandenen Giotto'schen Originals. Aber heisst das nicht dem Sinne Gewalt

---

[92]) Nach der laurenzianischen ist der Text bei Galletti, nach der barberinianischen erschienen ausgesondert im J. 1826 zu Florenz die drei Vitae Dantis, Petrarchae et Boccaccii, von denen, was wol nicht zufällig ist, gerade die beiden ersten in allen Handschriften der italienischen Abfassung fehlen.

[93]) Auch berichtigende Zusätze von späterer Hand kommen vor, wo voran der widersprechende frühere Text stehen geblieben; so in der kurzen Vita des Francesco Cieco, dessen Tod am Schlusse gemeldet wird, während zu Anfang, übereinstimmend mit dem lateinischen "vivus adhuc" (p. 34), festgehalten worden: "il quale ancora vive" (p. 449). In wie weit die Handschriften des italienischen Textes von einander abweichen, darüber liegt mir nichts vor.

[94]) Siehe oben Anm. 46.

anthun? und ist die Interpunction, wie sie der florentinische Abdruck von 1747 hat, nicht natürlicher, nämlich so, dass hinter fuit ein Komma gesetzt und dieses Wort nicht auf depicta bezogen, sondern als selbständiges Verbum aufgefasst wird? Dann bedeutet der Satz, was er jedenfalls bedeuten soll, dass beide Porträts in der Form zu sehen wären, wie der Dichter wirklich im Leben gewesen, und zwar von Giotto aufs Herrlichste gemalt. So ergibt sich denn wol mit hinreichender Sicherheit der Ungrund auch dieses von der abweichenden Lesart des lateinischen Villani hergeholten Einwandes gegen die Autorschaft Giotto's.

Wir haben jetzt in das Innere der Capelle einzutreten und die Gesammtheit der vorhandenen Fresken und einige vorgefundene Inschriften, die von der Commission und ihren Nachfolgern ebenfalls als Waffe gegen Giotto gebraucht worden sind, einer Erörterung zu unterwerfen. Es standen mir für diesen Zweck, ausser der oben erwähnten Photographie, die nur das Dante-Porträt mit der nächsten Umgebung enthält, eine Reihe Federzeichnungen von Cavalcaselle's Hand zu Gebote, so dass ich bei dem folgenden Bericht, insbesondere bezüglich des Hauptgemäldes, nicht einzig und allein auf die Mittheilungen Anderer als Quelle angewiesen war. Die Früheren bis zum Jahr 1864 berichten darüber ganz ungenügend: theils widersprechen sie einander, theils heben sie Unwesentliches hervor und lassen das Wesentliche ausser Acht; nach sorgfältiger Prüfung des mir vorliegenden Materials [95]) glaube ich Folgendes

[95]) Erst die Verfasser der History of painting in Italy, Crowe und Cavalcaselle (I, pp. 259—270), lieferten eine zusammenhängende und fassliche Darstellung der Gemälde. Ausserdem konnte ich die kurze Uebersicht der florentinischen Commission (Giorn. del Centenario N. 38) und eine briefliche Mittheilung von C. Witte, welcher die Capelle soeben in den letztverflossenen Tagen gesehen hat, benutzen. Eine bestimmte Anschauung gewährten mir indess erst die Federskizzen von Cavalcaselle die ich ebenfalls der Mittheilung Herrn Witte's verdanke.

als zuverlässig beibringen zu können. Die Capelle bildet ein längliches Viereck von 936 Quadratfuss: der einen Schmalseite desselben gehört die Eingangspforte an, die gegenüberliegende ist durch ein hohes, gothisch verziertes Fenster unterbrochen; von den beiden Längenseiten hat die zur Linken ebenfalls zwei Fenster, die zur Rechten gewährt eine ununterbrochene Fläche.[96]) Die Fresken sind theils verstümmelt, theils völlig verlöscht, manche Figuren nur noch in Umrissen erkennbar. Wie weit die Restauration vom J. 1841 über die Gestalt Dante's hinaus sich erstreckt, finde ich nirgend angegeben. *) Ueber dem spitzbogigen Eingange zeigen sich die Ueberreste einer Darstellung der Hölle, zumeist aus der gewaltigen Figur Lucifers bestehend, mit unverkennbaren Zügen des Dante'schen Inferno, auf der ununterbrochenen Längenseite Scenen aus dem Leben der heil. Magdalena **) und der ägyptischen Maria, auf der gegenüber befindlichen, rechts und links von den zwei Fenstern, der Tanz der Herodias, das sog. Wunder von Marseille und Anderes; zwischen den beiden Fenstern sieht man die schlecht erhaltene Figur eines Märtyrers, mit Palmenzweig und Buch ausgestattet, welcher durch die Unterschrift als der heil. Venantius kenntlich geworden. Diese Unterschrift ist es, was uns dann hauptsächlich interessiren wird. Die Gemälde der Wand gegenüber der Thür erhalten durch das darin befindliche Fenster ihre Eintheilung: sie stellen oberhalb das Paradies mit den Seligen, unterhalb die Lebenden oder kürzlich Gestorbenen der irdischen Welt

---

[96]) Es beruht wol nur auf einem Versehen, wenn in der History of Painting (I, p. 261) die beiden Längenseiten, bezüglich ihrer Lage, mit einander verwechselt sind.

*) [Sie hat sich wol entschieden nicht über die Figur Dante's hinaus erstreckt.]

**) [Die Compositionen erinnern zum Theil auffallend an die der Magdalenencapelle in der unteren Kirche des Sagro Convento zu Assisi, welche Witte Kunstblatt von 1821, S. 183, dem Johann von Mailand, Burckhardt aber dem Giottino zuschreibt.]

dar. Erhaben über Wolken thront, umschwebt von Engeln, der weltenrichtende Heiland: von diesem abwärts nach Rechts und Links scheidet das Fenster symmetrisch geordnete Reihen von Seligen, lauter ideale Gestalten, die heiligen Männer oberhalb der heiligen Frauen, sowie es auf gleiche Weise unten die Schaar der Irdischen in einen von Rechts und einen von Links heranschreitenden Zug abtheilt. Den zur Rechten, vom Beschauer, führt eine jugendlich schöne Gestalt an von majestätischer Miene mit der Krone über dem langen Haar nach damaliger französischer Art, vor ihm auf den Knieen eine Figur in violettem Gewande, an welcher das Gesicht fehlt; unmittelbar auf den Fürsten folgen zwei ausdrucksvolle Köpfe, dann eine Gruppe von drei Personen, nur mit dem Oberkörper hervorragend, deren mittelste ohne Widerstreit als der Dichter der Göttlichen Komödie erkannt worden, vor ihm ein höchst markirtes Profil, mehr kräftig als schön, mit einem Barett bekleidet, hinter ihm ein Kopf, halb en face von ansprechenderem und freierem Gesichtsausdruck als Jener, ebenfalls mit einer Mütze bedeckt. An der Spitze des Zuges zur linken Seite des Fensters steht eine betende Figur in rothem Mantel, die für einen Cardinal gehalten wird, von derber Natur und feistem Antlitz im Vergleiche zur schlanken Form und feinen Gesichtsbildung des Gekrönten ihm gegenüber, vor ihm die knieende Gestalt eines florentinischen Podestà, wie aus der Bekleidung und dem darunter befindlichen Wappenschilde geschlossen wird; an den Cardinal schliesst sich eine Gruppe von drei Personen mit äusserst sprechendem Ausdruck, das Gesicht der nächsten von entschiedener Aehnlichkeit mit einem Kopfe der Giotto'schen Fresken in der Capella de' Scrovegni zu Padua; dahinter folgen, wie im Zuge auf der rechten Seite, zahlreiche andere Personen verschiedenen Alters, theils mit langem Barte, grösseren Theils bartlos. Zwischen dem weltlichen und dem Kirchenfürsten, unterhalb des Fensters, umgeben zwei Engel, die nur noch zum

Theil erhalten sind, das Lilienwappen von Florenz. Meine Photographie umfasst von dem Ganzen nur die Gruppe des rechten Zuges, die von Dante und seinem Vorder- und Hintermanne gebildet wird; vor und nach derselben erscheinen noch in schwach erkennbaren Umrissen einige andere Gesichter.

Alle diese Köpfe haben etwas so charakteristisch Individuelles, dass man nicht daran zweifeln konnte, sie seien der wirklichen Gegenwart des Künstlers entnommen, und so darf es nicht wundern, wenn alsbald sich die Kunst der geschichtlichen Deutung daran versuchte. Die ersten Fingerzeige dazu boten ja F. Villani und Vasari, von welchen man wusste, dass ausser Dante noch Giotto selbst nebst Corso Donati und Brunetto Latini an der Wand der Capelle abgebildet seien. Letztere beiden suchte man nun in der Nähe Dante's und glaubte sie unmittelbar vor und nach demselben, wie oben geschildert worden, gefunden zu haben, ohne jeden weiteren Anhalt dafür, als die betreffende Angabe Vasari's gewährt; den Maler selbst meinen Andere in jener Gestalt der linken Gruppe vermuthen zu dürfen, die sich in der Capelle zu Padua, wiewol von älterem Aussehen, wiederholt, und die das meinen, bringen damit den früheren und späteren Ursprung der Giotto'schen Fresken zu Florenz und zu Padua in Verbindung. Die Führer der beiden Züge, der Gekrönte und der Cardinal, erfuhren bis jetzt eine zwiefache Auslegung: die florentinische Commission erkennt in ihnen den König Robert von Neapel, der im Herbste 1310 zur Friedensstiftung unter den Guelfen nach Florenz kam [97]), und den Cardinal Bertrando del Poggetto, von dessen Auftreten als Legat indessen erst zehn Jahre später und in veränderten Beziehungen verlautet. [98]) Mit besserem Grunde sehen die Herausgeber der History of Painting in Italy in dem Gekrönten

[97]) Giov. Villani IX, c. 8.
[98]) Giov. Villani IX, c. 109.

den von Bonifaz VIII. beauftragten, heuchlerisch gewaltthätigen Friedensstifter Carl von Valois, der im November 1301 Mord und Brand nach Florenz brachte, in dem Kirchenfürsten den Cardinal Matteo d'Acquasparta, welcher in den Jahren 1300 und 1301, das erste Mal ganz vergeblich, das andere Mal mit vorübergehendem Erfolg, eine Friedensstiftung unter den Parteien in Florenz versuchte [99]); in diese hoffnungsvolle kurze Frist setzen sie deshalb auch den Ursprung des Bildes, das sie als ein von der florentinischen Regierung beabsichtigtes Denkmal an den wichtigen Act betrachten. Alles das sind nur Hypothesen, auf allzu leichtem Grund und Boden fussend und denen noch viel zu einiger Gewissheit fehlt. Ich verlasse nun dieses Gebiet und wende mich wieder zu den Einwürfen der florentinischen Commission.

Zunächst ist eines Anstosses zu gedenken, den die Commission in ihrem ersten Bericht vorführte, indess bald wieder fallen lassen musste. Es betrifft die Figur des zu den Füssen des Cardinals knieenden Podestà, dessen Wappenschild als das der genuesischen Familie Fieschi erkannt wurde. Einer aus derselben, Tedice dei Fieschi, verwaltete vom 31. October 1358 an ein Jahr hindurch das erwähnte Amt in Florenz; vorschnell wurde hieraus der Schluss gezogen, dass die sämmtlichen Fresken der Capelle dieser späten Zeit angehören, folglich mit Giotto nichts zu schaffen haben könnten. Cavalcaselle aber entdeckte durch einen Riss im Schilde eine untere Farbenlage a fresco, auf welche das Wappen mit Temperafarben aufgetragen war; so erwies sich denn das Wappenschild der Fieschi späteren Ursprunges als die übrigen Bilder und konnte nicht mehr den Werth eines Argumentes in Anspruch nehmen. In die Stelle des aufgegebenen trat ein neues, entlehnt von jenem Märtyrerbilde des heil. Venantius zwischen den beiden Fenstern

[99]) Giov. Villani VIII. cc. 40. 49.

der linken Seitenwand und den darunter befindlichen Inschriften. Die Commission schildert den Raum, auf dem es ausgeführt ist, als eine Art vorragenden Pilasters, Cavalcaselle dagegen und Seymour Kirkup als ein unscheinbares Plätzchen der Wandfläche selbst, nicht geeignet, der überdies kleinen Figur [100]) den Anschein einer besonderen Bedeutung zu verleihen. Die unter der Figur befindliche, nur bruchstückweis lesbare [101]) Inschrift besteht — ich berichte nach dem mühsamen Funde des J. 1864 — aus einem oberen und einem unteren Abschnitt: jener nennt den Namen des Märtyrers Venantius und die Jahreszahl MCCC...., deren Lücke die Commission noch zum Theil durch drei Zehner, Cavalcaselle weniger verständlich ausgefüllt sieht [102]); der untere Abschnitt, nach dem Berichte der Commission in grösseren und zierlichen Lettern, über die ganze Breite des Raumes und genau innerhalb der Einschliessung des Sockels, lautet übereinstimmend: "HOC OPUS factum fuit tempore Postestarie Magnifici et potentis militis domini Fidesmini de Varano civis Camerinensis honorabilis Potestatis", enthält also die Nachricht, dass das Werk zur Zeit des Podestà Fidesmini di Varano aus Camerino ausgeführt worden sei. Das Verzeichniss der florentinischen Podestà im Staatsarchive nennt zwei von dieser Familie, zuerst einen Gentile Bernardi, welcher im J. 1311, dann den Fidesmini Ridolfi, der vom 1. Juli 1337

[100]) "Figura in piccolo", Kirkup in seinem Briefe.

[101]) Die C. Witte gegenwärtig ganz unleserlich fand.

[102]) Cavalcaselle liest im Ganzen:

Zeile 3. Venantii custos o.ni
- 4. fidelium martirum...
- 6. not ut detur gratia qui sumus in eccle so...
- 7. qui ut dedit non immerito Venantio carissimo.,..
- 14. a.no d.ni MCCC...a..XX....

Das erste Wort von Zeile 6. soll wol nob = nobis lauten, sowie das vorletzte = ecclesie. Die Commission lässt sich auf die Enträthselung nicht ein, sagt nur, in der letzten Zeile sei mit Mühe zu lesen: DNI.MCCC.XXX.... (siehe Giorn. del Cent. p. 230. 296).

an die Würde des Podestà bekleidete. Hieraus ergänzt sich mit Sicherheit jene Jahreszahl der Inschrift als 1337. Nach dem Martyrologium ist der heil. Venantius ein Märtyrer aus Camerino und Litta berichtet, dass ein Vorfahr jener zwei bei dem Martyrium des Heiligen gegenwärtig gewesen zu sein beanspruche, Grund genug für den späteren Fidesmini, sich in der Capelle des Palastes durch das Bild des Märtyrers, seines heimischen Schutzpatrons, zu verewigen. [103]).

Die ganze Entdeckung beweist nur abermals, wie zu den ursprünglichen Fresken Giotto's im Laufe der Zeit manche Zuthat gekommen; die Commission aber zog aus dem Sachverhältniss die neue Folgerung, dass die Gesammtheit der Gemälde aus dem J. 1337, wo Giotto kaum noch am Leben war [104]), stammen müsse. Sie legt nämlich den Hauptaccent auf die vermeintlich so hervortretende Stelle des Heiligen am Pilaster, zwischen den beiden Fenstern, wo dergleichen Widmungen angebracht zu werden pflegten, und im Zusammenhange damit auf den Ausdruck HOC OPUS, indem sie denselben nicht auf das Bild des Venantius allein, sondern auf die ganze Ausmalung der Capelle bezogen haben will. Während Andere das Wort opus hier ganz indifferent finden, behauptet die Commission, dass, wenn die Hinweisung nur dem heil. Venantius gelten sollte, anstatt des Wortes opus jedenfalls ein anderes, etwa imago oder figura, gebraucht worden wäre. Cavalcaselle war dieser unbegründeten Behauptung mit einer Reihe von Beispielen aus alten Gemälden zuvorgekommen, deren Inschriften das Gegentheil beweisen sollten; nach wiederholter Prüfung kann ich sie indess zur Widerlegung der Commission nicht für ausreichend erachten. Wenn es einmal darauf ankam, zu zeigen, dass die alten Maler keineswegs in allen Fällen das Wort opus für einen

[103]) Nach dem Berichte Cavalcaselle's vom 7. November 1864 im Giorn. del Cent. N. 29. mitgetheilt.

[104]) Siehe oben Anm. 84.

ganzen Cyclus von Bildern desselben Raumes anwendeten, so musste ein Beispiel vorgeführt werden, an welchem authentisch vorliegt, dass eine Inschrift mit opus sich nur auf den einen Bestandtheil des Cyclus bezieht, während Ursprung und Herkunft der übrigen Bestandtheile ebenfalls authentisch anderswie bestimmt sind. Ein Beispiel der Art ist nicht unter den von Cavalcaselle angeführten; doch liegt ein solches nahe genug anderswo vor. Es spielt in der Geschichte der berühmten Fresken des Campo santo von Pisa. Dieselben stammen in ihren verschiedenen Theilen erweislich von verschiedenen Meistern aus verschiedener Zeit, die sich über ungefähr 200 Jahre, von 1300 an, erstreckt, und E. Förster[105]) zeigt aus den Pisanischen Rechnungsbüchern, wie die Künstler auch für ihre einzelnen Bilder je einzeln im Fortgange ihrer Arbeit bezahlt wurden. Zu den Gemälden der Nordwand gehören Geschichten aus der Genesis, seit 1390 von Pietro di Puccio aus Orvieto ausgeführt, wofür er im folgenden Jahre zehnmonatlichen Arbeitssold erhielt.[106]) Ausserdem findet sich an derselben Wand eine Krönung der Maria mit der Unterschrift: "HOC OPUS factum fuit tempore egregii et circumspecti viri domini Parasonis Grassi venerabilis Pisanorum civis, operarii operae Ste. Mariae majoris" und bezüglich dessen im Domarchiv die Notiz, dass Magister Pierus de Urbeveteri olim Pucci pictor von Domino Operario Parasone Grasso, dem in der Inschrift genannten Votanten des Bildes, so und so viel an Sold empfangen "pro pictura ystorie virginis coronate in Campo santo".[107]) In diesem Beispiele liegt doch wol das schlagendste Analogon zu dem Falle im Palazzo del Podestà: hier wie dort bezieht sich das Wort opus nur auf den bezeichneten einen Theil des Fresken-

[105]) "Ueber die älteren Wandgemälde im Campo santo zu Pisa" in den Beiträgen zur neueren Kunstgeschichte, Leipzig 1835, S. 103—132.

[106]) Förster S. 126, Anm.

[107]) Förster S. 129, Anm.

Cyclus; es war sonach kein glücklicher Griff, aus der Anwendung dieses Wortes in der Unterschrift ein Zeugniss gegen die Autorschaft Giotto's herzuleiten.

Sollte es durch vorstehende Erörterungen gelungen sein, sämmtliche Einwendungen der Commission gegen die bis zum Dante-Jubiläum unbezweifelte Authenticität des Giotto-Bildes zu widerlegen, so ist damit freilich dieselbe noch nicht über jeden Zweifel festgestellt. Die positive Lösung dieser Aufgabe bleibt Sache der kritischen Kunstforschung; mir konnte es nur darauf ankommen, auf historischem Wege die Nebel zu zerstreuen, die um den kostbaren Gegenstand gelegt worden. So lange also nicht neue, triftigere Gründe, als bisher, gegen die Autorschaft Giotto's aufgebracht werden, so lange wird uns das Dante-Porträt im Bargello — nicht wie Marini es entstellt hat, sondern wie es ursprünglich war — als ein Werk Giotto's gelten müssen. [108]).

Zu diesem, dem ursprünglichen Bilde, in der schönen Copie, die Seymour Kirkup davon gerettet, kehre ich nun schliesslich zurück, um noch einige aufklärende Bemerkungen daran zu knüpfen. Das Porträt, nach der linken Seite gewendet, ist, streng genommen, nicht ganz Profil, indem von dem rechten Auge noch das obere Augenlied und die Wimpern zum Vorschein kommen, gerade so viel, als auf dem Rafael'schen Porträt der Disputa; das linke Auge fehlt, wie oben bemerkt worden, als

[108]) Es ist charakteristisch, dass, während die italienische Regierung, unbeirrt von dem Ausgange des Streites über die Aechtheit der Giotto-Freske, ihren ursprünglich an Duprè gegebenen Auftrag festhielt, die Stadt Florenz vielmehr eine von Pazzi nach dem Modell des angefochtenen Porträts im Bargello gefertigte Medaille zur Vertheilung an die Festgenossen wählte (Grenzboten XXIV. Jahrg., N. 20, S. 270, in dem Artikel "das älteste Porträt Dante's"). [Der geehrte Herr Verfasser wolle gestatten, dass hier noch erwähnt werde, wie die soeben erscheinenden "Dante-Forschungen" von K. Witte als Titelblatt einen wohlgelungenen Stich des Giotto-Bildnisses, den Julius Thaeter unter Zugrundelegung der Arundel-Chromolithographie gefertigt hat, bringen werden.]

Ueberrest davon ist nur das obere Augenlied sammt Wimpern und Augenbrauen vorhanden. Letztere sind in einer fast geraden Linie gezogen. Die Stirn erhebt sich in sanfter Wölbung, der Knochen über den Augenhöhlen zeigt noch nicht den schroffen Vorsprung der Rafael'schen Porträts und der Todtenmaske. Nichts Anmuthigeres, als das Verhältniss dieser Adlernase, der leicht geschwellten Lippen, von denen man nicht sagen kann, sie seien geöffnet oder seien geschlossen, und des rundlich geformten bartlosen Kinnes, das harmonisch mit der Wange in Eins zusammenfliesst. Wie an der Todtenmaske, so erkennt man schon hier das Vortreten der unteren Kinnlade; nur erscheinen alle genannten Theile des Gesichtes noch fern von der starken Ausprägung des späteren Lebensalters, wo die schöne Plastik des Fleisches dem festen Knochengerüst, ich möchte sagen, der Vocalismus des Antlitzes dem Consonantismus, mehr und mehr Raum lässt. Dieser Consonantismus ist auf den beiden Porträts von Rafael ausschliesslich sichtbar, aber in seiner charakteristischen Grundlage und Ausbildung so übereinstimmend mit der Todtenmaske und dem Jugendporträt von Giotto, dass der unbefangene Betrachter in allen nur ein und dasselbe Menschenantlitz zu erkennen vermag. Bezüglich der Todtenmaske und des Giotto-Bildes hat Eliot Norton, in den Photographieen zu dem oben (Anm. 27) erwähnten Werkchen, durch Gegenüberstellung derselben in der gleichen Gesichtslage die Anerkennung der Identität beider Formen auf das Frappanteste vermittelt. Sie dienen sich gegenseitig zu unwiderleglicher Bestätigung. Die Frage, in welchem Lebensalter Dante von seinem Freunde dargestellt sei, beantwortet sich aus der Betrachtung des Bildes allerdings nicht auf Jahr und Tag, aber doch insoweit, als anzunehmen ist, dass der Uebergang aus dem Jünglings- in das Mannesalter in der Absicht des Künstlers lag. Damit kommen wir nahe an das J. 1295 heran, zu dem Zeitpunkte zwischen der Vita nuova und der Commedia bezüglich

ihrer Abfassung Man hat dagegen eingewendet, dass Giotto damals, kaum in das Jünglingsalter getreten, unmöglich schon ein solches Werk habe schaffen können; aber einmal wäre ein Lebensalter von etwa zwanzig Jahren bei einem Künstler durchaus kein Hinderniss — der göttliche Rafael schuf in demselben Lebensalter bereits die herrlichsten Gemälde — und dann ist es ja noch zweifelhaft, ob Giotto nicht eine Reihe von Jahren früher geboren worden, als mit Vasari angenommen wird[109]); endlich kann Giotto das Bild auch erst später, mit absichtlicher Festhaltung der Jugendzüge, nach früheren Entwürfen gemalt haben. Die nicht abzuleugnenden Reminiscenzen wenigstens aus dem letzten Theile des Inferno, welche in der Höllenscene über der Eingangspforte zu erkennen sind, wie das Verschlingen der drei Verdammten, die Fittige Lucifers, der Centaur zur Linken, der Sünder mit dem Kopfe in der Hand zur Rechten des Bildes, würden die Annahme einer späteren Zeit, wo das Inferno bereits abgeschlossen vorlag, nicht ungereimt erscheinen lassen. Weiteres zur Lösung der Frage herbeizuziehen, etwa die unsicheren Zeitangaben, wann Giotto sich in Florenz aufgehalten habe, oder die oben angegebenen, noch unzuverlässigeren Deutungen der übrigen Figuren, die Dante umgeben, oder endlich die politischen Umstände des oder jenes Jahres, unter welchen der Künstler es habe wagen können, seinen Freund in Gesellschaft eines Corso Donati den Florentinern vor die Augen zu stellen, um auf so schwankende Grundlagen einen Schluss zu bauen, muss ich grösserer Kühnheit überlassen, als ich sie besitze. Ich wende mich lieber noch zu den Aeusserlichkeiten des Porträts; vielleicht tragen sie theilweise dazu bei, die Zuversicht, dass wir in dem Bilde wirklich Dante vor uns haben, noch um Einiges zu verstärken.

---

[109]) Statt 1276 nimmt Fil. Baldinucci im 17. Jahrhundert, wie aus Fiorillo's Geschichte der zeichnenden Künste I, S. 264 zu ersehen, das J. 1265, also das Geburtsjahr Dante's zugleich als das Giotto's, an.

Die Kopfbedeckung ist bereits nach Form und Farbe geschildert worden; sie lässt weder das Ohr noch eine Spur von Haaren frei, so dass die oben angeregte Frage, ob Dante in der Jugend blondes Haar gehabt habe, aus den Farben des Giotto-Bildes nicht zu entscheiden ist. Dieselbe Bekleidung des Kopfes finden wir an der Torrigiani-Büste, sowie auf allen älteren Dante-Porträts, z. B. auch auf den zwei kleineren Stichen in der Landino-Ausgabe der Commedia von 1481 zu Gesang I. und II. des Inferno; nur dass der nach hinten abfallende Zipfel auf dem Giotto-Bilde sich mehr wie ein in Falten zusammengelegtes Tuch ausnimmt. Von dem grünen Untergewande kommt zwischen den beiden hellen Aufschlägen des rothen Obergewandes nur ein Streifen zum Vorschein; das Obergewand hat einen schmalen steifen Kragen, über welchem noch ein Rändchen weissen Stoffes, dann der grössere Theil des Halses sichtbar wird. Die ganze Gewandung stimmt vollkommen mit der des Tafelbildes von Michelino im Dome zu Florenz überein; es ist die Civilkleidung der damaligen vornehmeren Welt. Die Grabdenkmäler jener Zeit in Italien haben sie an ihren Figuren ebenso. Sämmtliche Farben des Bildes an Gesicht und Gewändern sind matt gehalten; der kurze grüne Streifen vom Untergewande und die schattigen Falten des hinteren Theiles der Kopfbedeckung stechen am meisten hervor. Der Grund des Bildes erscheint mit dem Gesicht fast gleichfarbig. Nun ist das Porträt noch mit zwei Attributen ausgestattet, die Berücksichtigung verdienen: unter dem linken Arme sehen wir ein Buch getragen, während Daumen und Zeigefinger der rechten Hand — der letztere fehlt indess nach den Skizzen Cavalcaselle's auf dem Original — einen Stengel mit drei Früchten anmuthig emporhalten. Soll jenes, gleich der Darstellung von Michelino, die Commedia bedeuten, so wäre daraus zu entnehmen, wie früh das Werk bei den Freunden Dante's als fertiges galt, wo es noch lange nicht fertig war. Es kann indess auch anders

und allgemeiner zu fassen sein, wenn es nicht gar die Vita nuova bezeichnen soll. Die Früchte des Stengels aber, die übrigens nach der Mittheilung Cavalcaselle's so undeutlich zu sehen sind, dass man sie auch für Rosen halten kann, werden übereinstimmend als Granatäpfel angenommen und von den Einen, nicht ohne Zwang, wegen der inneren Beschaffenheit der Frucht, die in ihrer Hülle viele Kerne vereinigt, als ein Symbol des Strebens nach Einigung der Parteien, von Anderen glücklicher als eine Reminiscenz an jene "süssen Aepfel", dolci pomi, für den die Hölle durchwandernden Dichter ein Ziel der Sehnsucht, aufgefasst. [110]) Die Letzteren haben eine gute Stütze an ein paar Versen aus der handschriftlichen Visione eines degli Alberti zu Ende des 13. Jahrhunderts, worin das grosse Dichterpaar, Dante und Petrarca, erwähnt und von Ersterem gesagt wird, er trage als Kennzeichen einen Zweig süsser Aepfel in der Hand. Es ist ein merkwürdiges Zusammentreffen, dass in einem Sonett aus der nächstfolgenden Zeit, von Antonio Pucci, dem Verfasser des chronikalischen Centiloquio, ein Dante-Porträt mit dem anderen Attribut, dem Buche unter dem linken Arme, geschildert wird, dass der Dichter hier, in blutfarbenem Gewande, hinter heiligen Frauen einherschreitet und dass dieses Gemälde ausdrücklich dem Giotto zugeschrieben ist. [111]) Unmöglich kann

---

[110]) Inf. XVI, v. 61. Ein Dritter sieht in den drei Aepfeln die drei Reiche der Commedia; eben derselbe erkennt unter dem linken Arm, statt des Buches, eine Zeichenmappe als Symbol der dichterischen Phantasie. Giorn. del Cent. N. 18 (Artikel von G. N. Monti).

[111]) Die drei Verse aus der Visione lauten:

E l' un di lor portava per suo segno
In mano un arboscel di dolci pomi,
L' altro d' allór corona ave' palese.

Das Sonett von Pucci:

Questo che veste di color sanguigno,
Posto seguente alle merite sante,
Dipinse Giotto in figura di Dante,
Che di parole fè sì bell' ordigno.

man sich der Annahme erwehren, beiden Dichtern habe das Dante-Porträt im Bargello vor Augen geschwebt; ist aber diese Annahme berechtigt, dann liegt in ihr zugleich ein nicht verwerfliches Zeugniss für die Authenticität der Arbeit Giotto's. [112])

E come par nell' abito benigno,
Così nel mondo fu con tutte quante
Quelle virtù, ch' onoran chi davante
Le porta con affetto nello scrigno.
Diritto paragon fu di sentenze:
Col braccio manco avinchia la scrittura,
Perchè signoreggiò molte scienze
E 'l suo partar fu con tanta misura,
Che 'ncoronò la città di Firenze
Di pregio, onde ancor fama le dura.
Perfetto di fattezze è qui dipinto,
Com' a sua vita fu di carne cinto.

Beides mitgetheilt in dem Schriftchen von Alessandro d'Ancona: "Per nozze Bongi-Ranalli XV. Gennajo 1868. Il lode di Dante. Capitolo e sonetto di Antonio Pucci" etc. Pisa 1868. Das Posto seguente im zweiten Verse des Sonettes stimmt freilich nicht genau zur Darstellung des Bildes, indem hier Dante nicht eigentlich den heiligen Frauen nachfolgt, sondern sich unterhalb derselben befindet; ich lasse es dahingestellt, ob dies als eine wirkliche Schwierigkeit zu erachten wäre.

[112]) Ein ungleich beredteres, ja geradezu unwiderlegliches Zeugniss dafür scheint Pietro Fraticelli in seiner Vita di Dante beizubringen, indem er (p. 268) von der Existenz eines anderen Giotto'schen Dante-Porträts, sehr ähnlich dem Bildnisse in der Capelle del Podestà und gleich diesem mit dem Granatapfelzweige, berichtet. Es soll zu den unbestrittenen Fresken Giotto's in der Familiencapelle der Scrovegni in Padua gehören, und zwar entnimmt der Verfasser seine Mittheilung, wie er angibt, aus einer Schrift von Pietro Selvatico, die er als "Illustrazione" bezeichnet, über die genannte Capelle. Die Notiz scheint nirgend Beachtung gefunden zu haben, so bedeutend sie aussieht; nur eine Bemerkung von Monti in N. 18. des Giornale del Centenario bezieht sich darauf. Bei genauerer Nachforschung löst sich indess Alles in blauen Dunst auf. Im Buchhandel existirt von Selvatico über den erwähnten Gegenstand nur die mit vortrefflichen Umrissen illustrirte Schrift: "Sulla Cappellina degli Scrovegni nell' Arena di Padova e sui freschi di Giotto in essa dipinti", Padova 1836. Darin ist aber keine Silbe, kein Strich von einem Dante-Porträt zu finden; blos die Vermuthung wird ausgesprochen (p. 92), es möchten unter den Köpfen, besonders des jüngsten Gerichtes, Porträts von Zeitgenossen sein. Ich recurrirte an die umfassende Kenntniss C. Witte's in Halle und es wurde mir die überraschende

Ich schliesse hier die Darlegung des mir zur Verfügung gewesenen Materials und die darauf gegründete Untersuchung, mit dem Bewusstsein, dass sie trotz der darauf verwendeten Mühe, wie bei solchem Gegenstande natürlich, noch sehr lückenhaft sind, zugleich mit dem berechtigten Wunsche, dass meine Arbeit nicht ohne Frucht für die weitere gründliche Erforschung der berührten Gegenstände bleiben möge. Handelt es sich doch um die Wiedererweckung eines Menschenantlitzes, wie es schöner von der Natur angelegt, geistdurchleuchteter und energievoller im Verlaufe der Jahrhunderte nicht entdeckt werden kann! Es ist nicht ein Gegenstand der Kunstgeschichte allein, es ist eine der Unvergänglichkeit angehörende weltgeschichtliche Menschenform, die uns die Idee eines grossen Zeitalters in edelster Verkörperung vor Augen stellt.

Auskunft, dass er bei seinem Besuche der Capelle im J. 1865 nichts von einem Dante-Porträt in derselben gesehen und gehört, ja dass Selvatico selbst, den er persönlich kennt, ihm nie etwas von der Existenz eines solchen mitgetheilt habe. Und soeben erhalte ich von Herrn Witte aus Padua, wo er im Interesse vorliegender Arbeit die Fresken einer nochmaligen Prüfung unterworfen, die bestimmte Versicherung, es sei nirgend eine Gestalt mit Dante's Zügen und dem erwähnten Attribute zu entdecken. Auch E. Förster, der die Kunstschätze Italiens so sorgfältig durchforscht und zuerst wieder auf die Capelle aufmerksam gemacht hat, weiss so wenig etwas von einem Dante-Porträt in derselben, als die Verfasser der History of Painting in Italy, Crowe und Cavalcaselle, die sehr eingehend über die Einzelnheiten des Freskencyclus berichten (I, p. 271 fg.). (Beiläufig sei bemerkt, dass auch das angebliche Dante-Porträt im Triumphe der Keuschheit von Giotto zu Assisi, die erste Figur zur Linken des Bildes, nach Witte's Ueberzeugung keinerlei Aehnlichkeit mit den bekannten Zügen des Dichters an sich trägt.) Woher stammt nun die Angabe Fraticelli's? beruht sie vielleicht auf einer Verwechselung mit dem Porträt des Malers, das, wie ich oben mittheilte, von Einigen an beiden Orten vermuthet wird? und wie konnte eine Täuschung der Art in einer so hervorragenden Schrift über Dante Platz greifen, deren Tendenz es ist, nur quellenmässig festgestelltes Material zu bieten? —

Dante's Familie.

Von

Alfred v. Reumont.

> "Es wohnten meine Ahnen, und ich selbst
> Kam da zur Welt, wo bei dem Jahresrennen
> Das Ross den sechsten Stadtbezirk erreicht.
> Von meinen Vordern möge dies genügen;
> Wer sie gewesen und woher sie kamen,
> Verschweig ich schicklicher als ich es sage."

So spricht Dante's Urahn Cacciaguida im 16. Gesange des Paradieses. Im 15. Gesang der Hölle hatte der Dichter seinen geliebten väterlichen Lehrer Brunetto Latini seine vornehme Herkunft bezeugen lassen, im Gegensatz zu den "fiesolanischen Bestien" die von ihrem Hügel herabstiegen, den "heiligen Samen" der alten römischen Ansiedler zu verderben. Er freute sich des Römerthums der Seinen, er, dem die Glorie der Römerwelt so sichtbar vor Augen stand und den sie mit solcher Ehrfurcht erfüllte. Aber es schien ihm genug darauf hinzudeuten, dass seine Altvordern innerhalb des innern Stadtkreises ihre Wohnungen hatten, in jenem Theile von Florenz, wo nur die ältesten Geschlechter sassen, während die jüngern, die aus den Nachbarorten, die dem stolzen Dichter Bauerngeruch zu verbreiten schienen, das durch raschen Gewinn hochmüthig gemachte "neue Volk", im innern Bezirk keinen Raum mehr fanden und sich ausserhalb des ersten Mauerkreises anbauten.

Von Rom also stammten der Tradition gemäss Dante's Vorfahren. Dass sie ein Zweig des thaten- und schicksalreichen

Geschlechts der Frangipani gewesen, ist wahrscheinlich in den Tagen ersonnen worden, als dies Geschlecht nach den meistverbreiteten Ansichten den Zusammenhang zwischen Mittelalter und antiker Welt vermittelte und durch die Anicier an die Julier reichte. In Florenz scheint man es wenigstens vor der Mitte des 14. Jahrhunderts geglaubt zu haben, als der Glanz der Frangipani freilich schon längst in Abnahme begriffen war, da Filippo Villani es von den älteren Chronisten seiner Familie, seinem Ohm und Vater vernommen zu haben berichtet. Ein Frangipane, Eliseo mit Namen, soll zu Carl's des Grossen Zeit in Florenz gelebt, von dem grossen Kaiser den Ritterschlag erhalten, dem florentinischen Zweige des Geschlechts seinen Namen zum Familiennamen gegeben haben. Des Dichters Annahme, dass die Seinigen zu den ursprünglich römischen Bewohnern der Stadt gehörten, widerspricht übrigens der ganzen genealogischen Sage. Dass das Geschlecht der Elisei mit den Alighieri Dante's stammverwandt war, ist unbezweifelt: die Ableitung dieser von jenen aber ist ebenso zweifellos zu verwerfen. Die Wappen können zwar in solchen Agnations- oder Consorteriafällen keinen sichern Anhaltspunkt geben, da viele stammverwandte Geschlechter verschiedene Wappen haben, doch dürfen sie nicht ganz unberücksichtigt bleiben. Die der Elisei und der Alighieri weichen völlig voneinander ab. Mit dem der Frangipani hat Dante's Geschlecht nicht die Farben, wohl aber die Form übereinstimmend, den senkrecht getheilten Schild mit wagrechtem silbernem Balken, im ersten Falle roth und blau, im zweiten Gold und schwarz.

Wie immer es sich mit dieser Verwandtschaft verhalten mag, der erste von Dante's Vorfahren, dessen er selbst und nach ihm die Historiker gedenken, war Cacciaguida. Im Jahre 1106 geboren, wie er seinem Urgrossenkel (Par. xv.) erzählt, folgte er Kaiser Conrad III. zum Kreuzzuge, erwarb durch Tapferkeit die Ritterehren, liess einundvierzigjährig im heiligen Kriege

sein Leben. Wie er selber angiebt, lagen die Wohnungen der Familie an der Grenze des sechsten Stadtbezirks, Por S. Pietro, an dem gegenwärtig ganz umgewandelten Corso degli Adimari, einer der von der heutigen Piazza de' Priori nach dem Domplatz führenden, gemeinhin unter dem Namen Via de' Calzaioli zusammengefassten Strassen, nahe bei der nachmals verschwundenen Kirche Sta. Maria Nipotecosa. Wahrscheinlich infolge von Erbtheilung blieben diese Wohnungen den Elisei. Bei denselben stand ein Bogen, möglicherweise römischen Ursprungs, der den Namen Arcus pietatis von dem Umstande erhielt, dass er selbst für schwere Verbrecher Asyl bildete, und nach welchem Angehörige der Familie wol bezeichnet wurden. Cacciaguida berichtet so von seiner Blutsverwandtschaft wie von seiner Verschwägerung:

"Moronto hatte ich und Eliseo
Zu Brüdern, aus dem Pothal kam mein Weib,
Und daher stammt der Name, den du führest."

Von Moronto fehlt fernere Kunde, der Name aber ("Filii et nepotes Morunci de arcu") kommt im J. 1176 in einer Urkunde der florentiner Benedictinerabtei (Badia) vor. Mit dem andern Bruder beginnen die historischen Nachrichten vom Geschlecht der Elisei, welches, wie gesagt, die Familienwohnungen wenigstens zum Theil behielt. Die Elisei gehörten zu den Grossen ghibellinischer Partei, deren Glück und Unglück sie theilten, wanderten nach dem Sturze des schwäbischen Kaiserhauses in die Verbannung, blieben heimgekehrt von den Magistraturen ausgeschlossen, bewahrten demungeachtet angesehene Stellung und vornehme Verwandtschaft und erloschen gegen das Ende des 14. Jahrhunderts.

Cacciaguida's Ehefrau, die seinen Nachkommen den Namen gab, war Aldighiera, die Tochter Messer Aldighiero's, dessen Familie in Ferrara zu Würden und Ansehen gelangte, während der Name auch anderwärts unabhängig von dem florentinischen

Geschlechte vorkommt. Sie gebar zwei Söhne, Preitenitto und Alighiero, die in einem Document der Badia vom 9. December 1189 genannt werden ("Preitenittus et Alagerius fratres filii olim Cacciaguidae"), aus welchem sich ergibt, dass die alten Wohnungen den Elisei geblieben, Cacciaguida's Nachkommen aber sich in unmittelbarer Nähe der Badia an dem kleinen Platze von S. Martino angekauft hatten. Hier sieht man noch ein unscheinbares Häuschen mit mittelalterlicher, von einem halbzugespitzten Bogen überragter Eingangsthüre, als das Geburtshaus des Dichters der Göttlichen Komödie bezeichnet. ("In queste case degli Alighieri nacque il divino poeta.") Eine Bezeichnung, die nur dann begründet ist, wenn man sie auf den ganzen Häusercomplex bezieht, der hier nebst anstossendem Garten der Familie gehört haben muss, wovon noch die Rede sein wird. Preitenitto's Sohn, Bonareddita, erscheint in einer Urkunde des Jahres 1215, weiter findet sich von ihm und seiner Linie keine Spur. Nicht so von dem andern Bruder Alighiero, dem Urgrossvater des Dichters.

Sein Vater hat uns gesagt, woher der Name kam, nämlich von der Familie seiner Mutter. Viel ist über die Rechtschreibung dieses Namens gestritten worden und heute noch sind die Meinungen getheilt. Es handelt sich darum, ob, als um leichterer Aussprache willen das D in Aldighiere wegfiel, der Name mit einfachem oder doppeltem L geschrieben ward. Die gleichzeitigen Urkunden, vom J. 1189 an, können nicht den Ausschlag geben, denn sie schreiben abwechselnd Aldighieri, Alagerius, Allegherii, Aleglerii u. s. w., wobei indess das einfache L weit öfter vorkommt als das doppelte. Grammatische Regeln, wären sie selbst an sich anwendbarer als sie sind, haben bei Eigennamen keine Geltung. Bilden die ältesten Drucke von Schriften der Trecentisten, so die von Boccaccio's Leben Dante's, eine wirkliche Autorität, was dahin gestellt bleiben mag, so ist sie ebenso zu Gunsten des einfachen L wie die beinahe con-

stante florentiner Schreibart, wie endlich das neuere Wappen der Familie, welches die Stelle des obenerwähnten einnahm, der goldene Flügel im blauen Felde. Ein Wappen, welches nach Massgabe des Wortes ala zu den armes parlantes gehört und in Bezug auf Allighieri keinen Sinn haben würde. Wir begegnen dem ersten Alighiero in den J. 1189—1201. Um letztere Zeit muss er gestorben sein, denn sein Urenkel lässt ihn in Cacciaguida's Worten (Par. xv.) so lange im Fegefeuer den Hochmuth büssen und frommer Fürbitte gewärtig sein:

"— Der, nach dem sein Stamm
Sich nennt und der seit mehr als hundert Jahren
Den Berg umkreist auf seiner ersten Stufe,
Er war mein Sohn und war dein Aeltervater.
Wol sollst du dich bemüh'n, durch deine Werke
Der langen Mühe Last ihm zu verkürzen."

Alighiero hatte zwei, vielleicht drei Söhne. Bello, der eine derselben, war Ritter und Richter und guelfischer Partei, sodass er nach der Schlacht von Montaperti im J. 1260 ins Exil ging. Seine Nachkommen erscheinen zuletzt im J. 1311 in Actenstücken und werden in der Geschichte der bürgerlichen Zwiste gegen Ende des 13. Jahrhunderts mehrmals genannt. Geri Bello's Sohn sieht der Dichter in der Folge der Unfriedenstifter (Hölle xxix.) dräuend der Blutrache harren, die ihm, der von der Hand eines der in der Nähe wohnenden Sacchetti den Tod gefunden hatte, erst nach einem Menschenalter ward, ein Merkmal der gewaltthätigen Sitte und Anlass zu erneuter Fehde, welcher erst im J. 1342 durch einen Familienfrieden ein Ziel gesetzt wurde, als dieser Zweig der Alighieri schon erloschen war. Ob ein Salvi, dessen Descendenz bis zum Ende des 13. Jahrhunderts bestand, Alighiero's Sohn war, ist ungewiss. Der älteste der Söhne aber hiess Bellincione. Sein Leben verfloss inmitten der Kämpfe der Ghibellinen und Guelfen, welche in den letzten staufischen Zeiten die toscanischen Städte mit Blut und Trümmern füllten. Welcher Partei er und die Seinen

folgten, berichtet Farinata degli Uberti, der berühmte Führer der Ghibellinen (Hölle x.):

"— Feindselig standen sie entgegen
So mir wie meinem Stamm und der Partei;
Sodass ich zweimal sie im Kampf zerstreute."

Im J. 1248 ging Bellincione mit den Söhnen ins Exil, als Friedrich von Antiochien Kaiser Friedrich's II. Sohn in Florenz Statthalter war. Zwölf Jahre später, nach Montaperti, traf ihn dasselbe Loos. Diese wie jene Verbannung nahm für ihn ein Ende, denn das Ghibellinenthum hatte in Florenz keine Zukunft.

"Und wurden sie verjagt, so sind allseitig
Das ein' und andre Mal sie heimgekehrt",

antwortet der Dichter dem Sieger an der Arbia, dessen Geschlecht nicht heimkehrte nach Carl's von Anjou Vernichtungsschlachten. Im J. 1268 finden wir Bellincione zuletzt erwähnt, bei der Schätzung der von den Guelfen erlittenen Verluste, für welche die den Ghibellinen confiscirten Güter aufzukommen hatten. Seine Söhne Burnetto oder Brunetto, Bello, Alighiero theilten das Exil mit ihm. Ersterer hatte bei Montaperti unter den Vertheidigern des florentinischen Fahnenwagens erfolglos gekämpft; mehrfach kommen er und die Andern bis zum J. 1278 in Urkunden vor. Die geringste Kunde haben wir von Alighiero. Dass der im J. 1239 als kaiserlicher Notar und Richter vorkommende Alagerius mit ihm eine und dieselbe Person sei, erregt chronologische Bedenken und ist auch deshalb nicht gewiss, weil andere Alighieri in Florenz auftreten, zu denen vielleicht jener Gherardo gehört, in welchem man wol einen von Bellincione's Söhnen zu erkennen geglaubt hat.

Alighiero Bellincione's Sohn war zweimal vermählt. Lapa, die eine Frau, war Tochter Chiarissimo Cialuffi's, guelfischer Familie im Bezirk von Sto Stefano bei der alten Brücke. Von seiner andern Ehefrau kennt man nur den Taufnamen Bella. Wenn sie für eine Tochter Messer Durantes degli Abati gehalten

wird, ist dies blosse Conjectur. Aber diese Conjectur gewinnt an Wahrscheinlichkeit, wenn man erwägt, dass des Grossvaters Name häufig auf den Enkel überging, dass die Abati, dies alte Adelsgeschlecht, dessen Name in florentinischen Geschichten wegen des Verraths auf dem blutigen Felde an der Arbia und der von Neri Abati verschuldeten Feuersbrunst von 1304 schlimmen Klang hat, in der Nähe der Alighieri wohnten und zu ihnen in befreundetem Verhältniss standen, was den Dichter nicht abgehalten hat, an dem im Eise der Antenora steckenden Bocca persönlich Rache für Montaperti zu nehmen. Bella, wol die erste Gattin, war Dante's Mutter. Alighiero's Exil nach der mehrerwähnten Schlacht muss abgekürzt worden oder seine Ehefrau allein nach Florenz zurückgekehrt sein, denn im Frühling 1265, somit im Jahre der Rückkehr der Guelfen nach Manfred's Niederlage bei Benevent, kam Dante in Florenz zur Welt:

"Geboren, sagt' ich, und erwachsen bin ich
Am schönen Arno in der grossen Stadt."

(Hölle XXIII.) Der Dichter hatte zwei Schwestern und einen Halbbruder. Ein Sohn einer der ersteren, die an Leone di Poggio verheirathet war, glich nach dem Zeugniss des ihm befreundeten Boccaccio seinem Ohm ungewöhnlich so in den Gesichtszügen wie in der etwas gebückten Haltung. Francesco Alighieri scheint sich an den bürgerlichen Zwistigkeiten, die in grosse Parteikämpfe ausarteten und in welche sein Bruder so tief hineingezogen ward, nicht betheiligt zu haben. Er heirathete die Tochter einer ghibellinischen Familie, Caleffi, erscheint im J. 1297 mit Dante in einem, auf eine Anleihe bezüglichen Contract und nachmals beim Ankauf von Grundstücken im Piano di Ripoli, südlich von Florenz, wohin er sich zurückzog, vielleicht weil der Hass der herrschenden Partei, den der Dichter auf sich geladen hatte, ihm den Aufenthalt in der Stadt ebenso unerfreulich machte, wie seine ghibellinischen Beziehungen.

Mit den Neffen, Dante's Söhnen, haderte er nach dessen Tode wegen des gemeinsamen Familienbesitzes, der im Mai 1332 zwischen beiden Parteien getheilt ward, nach Abzug des dem Fiscus infolge von Dante's Verurtheilung zugefallenen Antheils. Die letzte Nachricht von ihm ist aus dem J. 1342, somit 21 Jahre nach des Bruders Tode, wo er als einer der Theilnehmer an der erwähnten Aussöhnung mit den Sacchetti erscheint, die auf Veranlassung des Herzogs von Athen, damaligen Gewalthabers in Florenz, erfolgte. Francesco's Sohn hiess nach seinem grossen Ohm Durante oder Dante; sein Stamm erlosch im J. 1420 in einer Urenkelin Martinella.

Dante, schon im achtzehnten Jahre vaterlos, verschwägerte sich mit einer der angesehensten guelfischen Familien von Florenz, indem er, 27 alt, im J. 1292 Gemma, die Tochter Manetto Donati's heimführte. Sie wird, was immer der Grund sein möge, in der Göttlichen Komödie nicht genannt. Zweien ihres Geschlechtes aber ist ein rührendes Denkmal der Freundschaft und Bewunderung gesetzt, Forese und Piccarda Messer Simone Donati's Kindern, Bruder und Schwester jenes Corso, der nach dem Siege der schwarzen Guelfen über die Weissen der erste Mann in seiner Vaterstadt ward und im J. 1308 den Tod fand, weil man fürchtete, er werde sich zum Alleinherrn aufschwingen. In ihm sah Dante den Haupturheber seines Exils, aber er hat seiner, des Blutsverwandten seiner Gattin, nie erwähnt. Piccarda,

"die schön und gut, ich weiss nicht welches mehr, war"

(Fegef. XXIV.), sie, die sich dem Himmel widmen wollte, aber von dem Vater und dem gewaltthätigen Bruder zur Ehe genöthigt ward; Forese, welchen der Dichter gleich der Schwester jung beweinte und der von der Liebe und Schamhaftigkeit seiner jugendlichen Wittwe ein so anziehendes Bild entwirft, beide gehören zu den einnehmendsten Gestalten der Dichtung. Die Donati hatten in der florentinischen Landschaft ansehnlichen Besitz und spielten in Florenz, wo ihnen die Gründung der Kirche S. Pier

maggiore zugeschrieben wird, eine grosse Rolle in den Zeiten, als die Edeln der Stadt sich der von den sächsischen und fränkischen Kaisern ihnen ertheilten ritterlichen Ehren rühmten und mit den Staufern kämpfend ins heilige Land zogen. Vorfechter unter den Guelfen, traten sie mit andern alten Geschlechtern zurück, als durch das Aufkommen der Zünfte der Mittelstand zu politischer Macht und bald zur Herrschaft gelangte. Von Messer Donato, der gegen das Ende des 12. Jahrhunderts mehrmals unter den städtischen Consuln sass, stammten die beiden, zu Dante's Zeit blühenden Linien, jene Vinciguerras, deren Haupt Corso war, und die des im XVI. Gesange des Paradieses genannten Ubertino, welcher Gemma's Vater angehörte. Nach Corso's Tode ist wenig von ihnen die Rede, obgleich sie erst im J. 1616 ausstarben. Noch sieht man Thürme und Reste ihrer vormaligen Wohnungen, in der Nähe der leider im vorigen Jahrhundert abgetragenen Kirche S. Piero, wo Dante's hochfahrender Gegner sich tapfer, aber unglücklich gegen die Uebermacht seiner Feinde vertheidigte, wie bei der Via del Corso, rückwärts an die Häuser der Alighieri stossend, in der Nähe jener der Ricci wie der Portinari, deren Name durch Dante's Jugendliebe unsterblich geworden ist.

Madonna Gemma gebar sechs Kinder. Alighiero und Eliseo starben in der Kindheit. Imperia vermählte sich mit Tano, dem Sohne Bencivenni Pantaleoni's, der zur Seidenzunft gehörte, als die Zunftangehörigkeit zur Ausübung politischer Rechte nothwendig geworden war. Sie zog mit ihm im J. 1303 ins Exil nach Verona, wohin nachmals der verbannte Vater ging und wo wir ihren Söhnen noch im J. 1361 begegnen. Die andere Tochter, Beatrice, war wenigstens in spätern Jahren Dante's Exilsgenossin. In Ravenna, wo er starb, nahm sie den Schleier im Kloster Sto Stefano dell' Uliva, und hier war es, wo Giovanni Boccaccio ihr 29 Jahre nach des Vaters Tode die Summe von zehn Goldgulden überbrachte, welche die Compagnie von Or

S. Michele ihr als Geschenk zuerkannt hatte. Besagte Compagnie, die unter der Verwaltung eines erst in jüngern Zeiten aufgehobenen Magistrats stand, war aus den Andächtigen erwachsen, die zu dem in der Halle und nachmaligen Kirche des Namens verehrten Madonnenbilde strömten, und erlangte mit der Zeit, namentlich während der Pest des J. 1348, ein ungeheueres Vermögen, welches, aus milden Beiträgen entstanden, zu mildthätigen Zwecken verwendet wurde. Die Tochter, welche den beseligenden Namen der Jugendgeliebten trug, war in des Dichters sinkenden Jahren vielleicht einzige Ausnahme von der Erfüllung der Vorhersagung des "was dir das liebste ist, wirst du verlassen", dem ersten Geschoss vom Bogen der Verbannung. Die beiden überlebenden Söhne hiessen Jacopo und Pietro. Jacopo, in der Jugend dem geistlichen Stande bestimmt, empfing erst im J. 1326 die niedern Weihen und 1341 eine veronesische Pfründe, trat jedoch in den Laienstand zurück und heirathete gegen das J. 1346 Jacopa Alfani aus angesehener florentinischer Familie, deren Namen eine der Strassen der nordöstlichen Stadt trägt. Mit dem Vater verbannt, erhielt er im J. 1325 die Erlaubniss zur Heimkehr und nahm sieben Jahre später an den gerichtlichen Verhandlungen inbetreff der zwischen Dante's Söhnen und ihrem Ohm Francesco schwebenden Theilungsfrage Theil. Nicht lange danach scheint er jedoch von einer der häufig vorkommenden quälenden Klauseln, denen die Verbannten unterlagen, betroffen worden zu sein, indem bei dem erwähnten Erbvergleich von 1342 sowol er wie sein Bruder von Florenz abwesend waren, und er erst am 8. Januar folgenden Jahres infolge einer an den Herzog von Athen gerichteten Eingabe das confiscirte Eigenthum des Vaters gegen Erlegung von fünfzehn Goldgulden zurückerhielt. Er starb, wie man annimmt, gegen 1360 in der Heimat, wo seine Nachkommenschaft im J. 1430 in seiner Enkelin Alighiera erlosch.

Pietro Jacopo's Bruder scheint von Dante's Geist am meisten

geerbt zu haben. In keinem der Gnadengesuche florentiner Verbannter findet sich sein Name, und wahrscheinlich ist er seit des Vaters Exil nicht wieder in Florenz gewesen. Dass er in Siena und Bologna Rechtswissenschaft studirt, nachmals in Ravenna beim Vater gelebt habe, ist eine unverbürgte Nachricht. Durch ihn wurde ein Zweig der Alighieri veronesisch. Zu veronesischem Bürgerrecht gelangt, gehörte er im J. 1337 zu den Municipalräthen, war 1361 Stellvertreter des Podestà, starb 1364 in Treviso, wo man seine einst in der Kirche Sta. Margherita befindliche Grabschrift liest, wenn anders hier nicht eine Verwechslung obwaltet, da es einestheils andere Aldighieri in Treviso gab, anderntheils ein Necrologium von S. Michele in campagna bei Verona Pietro Alighieri am 21. Mai 1364 in letzterer Stadt sterben und in gedachter Kirche beigesetzt werden lässt. Seine Ehefrau gehörte gleich ihm einer verbannten toscanischen Familie an, den aus Pistoja stammenden Salerni von Sta Cecilia. Von ihr, die ihm um sechs Jahre im Tode vorausging, hatte er zwei Söhne und fünf Töchter. Drei der letzteren gingen ins Kloster, die beiden andern heiratheten Sprösslinge heimatloser florentiner Geschlechter. Der eine Sohn, Bernardo, wurde Notar und starb nach 1405. Von dem andern, Dante, weiss man nur, dass er sich den häuslichen Interessen widmete und im Frühling 1428 starb. Er war es, durch den des Dichters Geschlecht bis ins 16. Jahrhundert hinein fortgepflanzt worden ist.

Ehe von diesen spätern Nachkommen gehandelt wird, müssen wir Dante's Vermögensverhältnisse und die literarische Thätigkeit seiner beiden Söhne betrachten.

Die Alighieri gehörten nicht zu den reichen Familien von Florenz, aber ihr Besitz war nicht unansehnlich. Ihre Wohnungen erstreckten sich von dem kleinen Platze S. Martino del vescovo längs der Via Sta Margherita zu der Piazzetta de' Giuochi, in jenem zwischen dem Domplatz und Piazza de' priori,

Via Calzajuoli und del Proconsolo eingeschlossenen Theile der Stadt, dessen Bauart nebst den, mit Ausnahme des Corso, engen Strassen und Gässchen die Zeit anderer Verkehrsverhältnisse und Lebensbedürfnisse lebendig vergegenwärtigt. Hier, wo auch die Reste der Loggia de' Cerchi an die Factionen der Schwarzen und Weissen erinnern, führte ein vormals den Dominikanern gehörendes Haus noch im vorigen Jahrhundert den Namen Torre di Dante; hier sieht man das mit dem Namen der Alighieri neuerdings bezeichnete Häuschen. In seinem letzten Willen von 1364 vermachte Pietro Dante's Sohn der erwähnten Genossenschaft von Or S. Michele ein Haus, welches seinem Vater gehört hatte. Im östlichsten Stadttheile, im Popolo von Sant' Ambrogio, somit nahe dem dritten Mauerkreise, besassen die Alighieri ein Stück Land mit, wie es scheint, geringer Wohnung (casolare). Im Piano di Ripoli, der anmuthigen und blühenden, von sanften Höhen gesäumten, mit Villen und Colonenwohnungen bedeckten südöstlichen Umgebung von Florenz auf dem linken Ufer des Arno, hatten sie Grundbesitz, wohin, wie erwähnt, Dante's Halbbruder sich zurückzog. Ihr ansehnlichstes Eigenthum aber muss in der nördlichen Umgebung gelegen haben, in dem Bezirk von Camerata, welchen die von Porta Pinti nach Fiesole führende Strasse durchschneidet. Mehre Villen in geringer Entfernung von der Stadt machen auf die Ehre Anspruch, dem grossen Dichter gehört zu haben, möglicherweise alle mit gleichem Rechte, da der Boden vor sechstehalb Jahrhunderten nicht so getheilt war wie heute und die ihn in mehren Richtungen kreuzenden Strassen grösstentheils modernen Ursprungs sind, ebenso wie die Landsitze selbst, von denen aus der Blick über die schöne Stadt und ihre prächtige Umgebung schweift. Dass dies Eigenthum stückweise verkauft wurde, ergiebt sich aus den Urkunden, die auf den vormaligen bedeutenden Umfang schliessen lassen. Leonardo Bruni Aretino, der florentinische Kanzler und Historiker, erzählt, dass Leonardo

Alighieri, des jüngern Dante Sohn und somit des Dichters Urenkel, mit andern jungen Veronesen um das J. 1430 in ehrenvollem Aufzuge in Florenz eintraf und ihm, der seines Ahnherrn Leben geschrieben hatte, einen Besuch abstattete. Worauf der bejahrte Kanzler den jungen Mann in der Stadt umherführte, ihm die vormaligen Wohnungen der Alighieri zeigte und ihn von manchen Umständen in Kenntniss setzte, die dem Sprössling der edlen, um diese Zeit in ihrem florentinischen Zweige erloschenen Familie begreiflicherweise fremd waren.

So Pietro wie Jacopo, Dante's Söhne, werden als Literaten genannt. Beiden werden Commentare zu der grossen Dichtung des Vaters zugeschrieben. Dass ein solcher Commentar von Jenem verfasst wurde, bestätigt die trevisanische Inschrift, deren Autorität freilich nicht von Allen angenommen wird:

> "Extitit expertus multorum et scripta refertus
> Ut librum patris punctis aperiret in atris."

Die ihm zugeschriebene Erläuterung der Göttlichen Komödie ist im J. 1845 von einem sprachgelehrten Florentiner Vincenzo Nannucci auf Kosten des eifrigsten britischen Dantefreundes unserer Zeit, des vor dritthalb Jahren verstorbenen Lord Vernon, herausgegeben worden. Der Titel heisst: "Petri Allegherii super Dantis ipsius genitoris Comoediam Commentarium." Längst waren Zweifel an der Begründung der Ansicht laut geworden, dass ein Florentiner und ein Sohn Dante's der Verfasser sein könne, Zweifel, welche, im J. 1785 von dem gelehrten veronesischen Domherrn Marchese Dionisi formulirt, durch genauere Einsicht des dickleibigen Buches ebenso wenig entkräftet worden sind wie durch die Gegenrede des Herausgebers und jene des verdienten Marco Giovanni Ponta. Weit unsicherer noch ist Jacopo Alighieri's Autorschaft bei den in italienischer Sprache verfassten Erläuterungen zum ersten Theile der Göttlichen Komödie, welche unter dem Titel: "Chiose alla Cantica dell' Inferno di Dante Allighieri attribuite a Jacopo suo figlio" auf

Lord Vernons Veranstaltung nach einer laurentianischen Handschrift zu Florenz 1848 gedruckt worden. Diese Erläuterungen, die jedenfalls zu den ältesten gehören,* insofern sie vor dem J. 1333 entstanden sind, stehen selbst dem geringen Werth der erstgenannten beiweitem nach. Ueberhaupt ergiebt sich aus beiden nichts, was auf genauere Bekanntschaft mit florentinischen Dingen und mit der Person des Dichters schliessen lassen könnte, wie man doch bei dessen nächsten Angehörigen vorauszusetzen berechtigt wäre. Besser begründet ist die Annahme, dass Jacopo Alighieri Verfasser einer Art Lehrgedicht unter edm Titel "Dottrinale" ist, sowie eines Kapitels in Terzinen über die Göttliche Komödie, welches freilich Andere einem Alighieri des 15. Jahrhunderts zuschreiben.

Wir kehren zu den Söhnen des jüngern Dante, des Dichters Urenkeln zurück. Von dem einen derselben, Leonardo, war schon die Rede, von dem andern, Pietro, ist nichts näheres bekannt. Von Leonardo's Söhnen erfreute sich Pietro, dritter des Namens, ein in den Wissenschaften bewanderter Mann, angesehener Stellung in Verona. Ihm widmete Gian Mario Filelfo, des berühmten Humanisten Sohn, im J. 1468 das Leben seines grossen Ahnherrn, wovon er an Piero de' Medici Cosimo's des Alten Sohn, und an Tommaso Soderini Abschriften sandte, in der Absicht, wie er sagte, die Stadt zu ehren, die sich gegen seine Vorfahren so wenig gütig bewiesen habe — ein Nachklang des "parvi Florentia mater amoris" der ravennatischen Grabschrift. Auf eine Einladung des Mediceers, mit dem Zusatz, er werde innewerden, dass Florenz für ihn keine Stiefmutter sei, erfolgte ausweichende Antwort. Pietro blieb in Verona, wo er in der Umgebung neuen Besitz erwarb und im Juli 1475 starb. Von seinen beiden Söhnen, Jacopo und Dante, deren ersterer bis zum J. 1545 gelebt haben soll, machte sich der jüngere durch amtliche und literarische Thätigkeit bekannt. Eine Zeitlang in Ravenna, wo der scharfsinnige Herausgeber

der Divina Commedia Cristoforo Landino ihn kennen lernte, wurde er im J. 1498 Podestà von Peschiera, dessen Lage und Festigkeit einst sein Ahnherr gerühmt hatte, und versah dann in Verona mehre städtische Aemter. Seine lateinischen und italienischen Dichtungen verschafften ihm einen Platz unter den veronesischen Schriftstellern in Scipione Maffei's gelehrtem Werke über seine Vaterstadt. Am 8. Juni 1495 erwies die Republik Florenz dem Andenken ihres grossen Mitbürgers späte Gerechtigkeit, indem sie dessen Nachkommen von allen über ihren Ahnherrn verhängten Strafen lossprach. Die schweren, durch die Ligue von Cambray über Venedig und die Terraferma herbeigeführten Geschicke betrafen auch ihn, indem sie ihn zur Flucht nöthigten. Aber er sah bessere Tage wieder, da er bis zum J. 1517 lebte.

Die drei Söhne des dritten Dante Alighieri erbten des Vaters Liebe zu den schönen Wissenschaften. Pietro beschäftigte sich mit lyrischer Poesie, während er ehrenvolle städtische Aemter verwaltete, und starb zu Anfang des J. 1546. Nur ein Jahr länger lebte Lodovico, der sich als Magistrat und Rechtsgelehrter, wie als Kenner der griechischen und römischen Literatur einen geachteten Namen machte. Francesco, der überlebende Bruder, setzte Beiden Denkmale in einer Kapelle von S. Fermo maggiore. Wenn er, der eine veronesische Pfründe hatte, sich nicht mit den Brüdern an öffentlichen Angelegenheiten betheiligte, so widmete er sich gleich ihnen den Studien. Auf Veranlassung des bekannten Condottiere Alessandro Vitelli beschäftigte er sich mit der Erläuterung des Vitruv, ein Lieblingsthema seiner Zeit, die in der Theorie wie in der Anwendung vitruvischer Regeln alles verständige Mass überschritt. Die Spur seiner Arbeiten über den Architekten des augusteischen Jahrhunderts ist verloren, aber ein anderes Werk von ihm ist erhalten, die unter dem Namen "Antiquitates Valentinae" gedruckte Erläuterung der Alterthümer, welche Benedetto Valenti,

Schatzmeister unter Clemens VII. und Paul III. und Mitglied einer Familie, welcher der bekannte Cardinal Luigi Valenti Gonzaga entstammte, in seinem Palast zu Trevi bei Fuligno gesammelt hatte. Sein Tod erfolgte im J. 1563. Haupterbe war sein Grossneffe, der Sohn der einzigen Tochter seines ältesten Bruders. Denn mit ihm ging der Mannsstamm der Alighieri zu Ende.

Ginevra Alighieri war seit dem J. 1549 mit dem Grafen Marc Antonio Serégo vermählt. Noch zeigt man auf der Villa Alighieri im Veronesischen, von der später die Rede sein wird, den wahrscheinlich aus Anlass dieser Hochzeit gebauten Prunkwagen. Die Geschichte der Serego oder Da Sarego beginnt zu Ende des 10. Jahrhunderts. Ihr Name stammt von dem Castell Seratico im Gebiete von Vicenza, welches sie zu Lehn hatten, und wir begegnen ihnen bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts in den Kriegs- und Friedensannalen dieser Stadt, unter deren edlen Bürgern sie in den im J. 1311 unter Kaiser Heinrich VII. verfassten Statuten mit den Piovene, Trissino, Velo u. A. aufgeführt werden. Um dieselbe Zeit hatten sie die Advocatur der vicentiner Kirche, jenes Schutzverhältniss, von welchem sich der wiederholt vorkommende Familienname Avogadro herschreibt. In der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts erlangten sie das Bürgerrecht, so in Mailand unter Gian Galeozzo Visconti, wie in Venedig unter dem Dogen Antonio Venier. Um dieselbe Zeit war aber der Wohnsitz der Familie von Vicenza nach Verona verlegt worden, wie man annehmen darf, durch den bedeutendsten Mann, den die Serego zu den Ihrigen zählen. In Sant' Anastasia sieht man das im J. 1432 errichtete Denkmal Cortesia's, des Schwagers, Gesandten, Feldherrn des letzten wirklichen Herrn von Verona aus dem Hause della Scala, Antonio, dem der in diesem Hause nicht seltene Brudermord nur zu kurzer ruheloser Herrschaft verhalf. Im Kampfe gegen die Nachbarn, die Carraresen Herren von Padua, im J. 1386 an-

fangs Sieger, dann geschlagen und gefangen, wie denn diese kleinen Dynasten sich zu Nutzen Venedigs und der Visconti gegenseitig aufrieben, starb Cortesia kurze Zeit darauf, ohne die Freiheit wiedererlangt zu haben. Sein Monument zeigt uns den Rittersmann, dessen Ross nach der seltsamen Anordnung dieser und auch späterer Tage auf dem unter einem Baldachin angebrachten Sarkofag einherschreitet. Cortesia's nachgeborener Sohn von seiner zweiten Gemahlin Giacoma Bevilacqua Lazise (die erste, Lucia della Scala, starb kinderlos), Cortesia der Jüngere, pflanzte in Verona die Familie fort und erhielt im J. 1434 von Kaiser Sigmund die Grafenwürde. Sein Urenkel, Marc Antonio Serego's Vater, einer der venetianischen Hauptleute in der verhängnissvollen Schlacht von Ghiaradadda, welche im J. 1509 die Feinde der Republik bis an die Lagunen führte, hiess Brunoro, vielleicht nach dem letzten Scaliger, der vergebliche Anstrengungen zur Wiedererlangung der verlornen Herrschaft machte und mit dem leeren Titel eines kaiserlichen Vicars für Verona und Vicenza im J. 1434 in Wien starb.

Ginevra Alighieri Serego lebte bis gegen das Jahr 1572. Ihr Sohn Pier Aluise fügte infolge der von seinem Grossohm ihm zugefallenen Erbschaft Namen und Wappen der Mutter den seinigen bei. Seine Nachkommen blühen bis auf unsere Tage in neunter Generation, in einer veronesischen und einer venetianischen Linie. Die Gemahlin des im J. 1846 verstorbenen Grafen Federigo, Anna, geborne Gräfin von Schio aus Vicenza, war durch elegante Bildung eine der Zierden Verona's. In der Alighierischen Villa zu Gargagnano, nicht ferne von der berühmten Veroneser Klause zwischen den hier an die Etsch herantretenden weinreichen Hügeln der Valpolicella gelegen, wo die Tradition den Dichter der Göttlichen Komödie weilen lässt und der letzte seiner directen Nachkommen, Francesco, gewöhnlich lebte, erinnert eine Gruppe von drei Lorbeerbäumen an den 17. Mai 1820, an welchem drei talentvolle Dichter bei den Serego ver-

eint waren. Vincenzo Monti und Ippolito Pindemonte waren die beiden ersten, der dritte Bartolommeo Lorenzi, der den Ruhm jener Beiden nicht erreicht, während sein sonst an Schönheiten reiches Lehrgedicht "La Coltivazione de' monti" die Anmuth und überraschende poetische Fülle nicht ahnen lassen kann, welche er bis ins höchste Greisenalter hinein im Improvisiren entwickelte. Der Sohn der Genannten, Graf Pietro Serego Alighieri, siedelte zu Ende 1849 nach Venedig über, wo seine Kinder, unter ihnen ein Dante, die Familie fortpflanzen. Beim Dantejubiläum des J. 1865 in den florentinischen Patriziat aufgenommen, dankte er mit einer Schrift, welche die Geschichte beider in ihm vereinten Geschlechter erläutert. Seine einzige Schwester, Maria Teresa, Erbin der Eigenschaften ihrer Mutter, vermählte sich mit dem Grafen Giovanni Gozzadini, Senator des Königreichs Italien und Repräsentanten einer der vornehmsten Familien Bologna's, welchem seine Heimath eine Reihe fleissiger und tüchtiger Arbeiten über ihre Geschichte und Alterthümer verdankt.

NN.

Eliseo, Fam. *Elisei*, erloschen um 1400. — Cacciaguida, geb. 1090 [1106?], gest. nach 1147 = Aldighiera d'Aldighiero. — Moronto.

(Kinder des Cacciaguida:) Preitenitto 1189. — Alighiero 1189—1201.

(Sohn des Preitenitto:) Buonareddita 1215.

(Kinder des Alighiero:) Bellincione, 1248—1268. — Bello. — Salvi ?

(Kinder des Bellincione:) Burnetto, 1260—1278. — Alighiero, 1260, = 1 (?) Bella (T. Durantes degli Abati ?) 2 (?) Lapa T. Chiarissimo Cialuffis. — Bello, 1277.

(Kinder des Alighiero:) *Dante*, geb. 1265, gest. 1321 = 1292 Gemma Donati. — NN. = Lione di Poggio. — Tana, = Lapo di Riccomanno. — Francesco, 1297—1342. Nachkommenschaft erloschen nach 1420.

(Kinder des Dante:) Alighiero, — Eliseo, jung gest. — Pietro, gest. 21. April 1364 = Jacopo de' Salerni. — Imperia, = Tano Pantaleoni. — Beatrice, Nonne in Ravenna. — Jacopo, 1315—1357 = Jacopa Alfani, Linie erloschen 1430.

(Nachkommen des Pietro:)

Dante, gest. Mai 1428.

Leonardo, gest. Oct. 1439 = Jacopa da Verità.

Pietro, geb. 1425, gest. Juli 1476 = Caterina T. Facinos v. Monselice.

Dante, 1476—1517.

(Kinder dieses Dante:) Lodovico, gest. 1547 = Eleonora Bevilacqua. — Pietro, gest. 1546 = Teodora Frisoni. — Francesco, gest. 1563.

(Tochter des Pietro:) Ginevra, gest. vor 1572 = 1549 Marc Antonio Serégo.

Anmerkung.

Die gegenwärtigen Nachrichten über Dante's Familie bezwecken nichts als eine übersichtliche Zusammenstellung der von den Biographen des Dichters und den Genealogen gelieferten Notizen, wobei vorzugsweise folgende in Betracht kommen: Pelli, Memorie per servire alla vita di D. A., II. Aufl., Flor. 1823, worin der Grund für alle spätern Forschungen gelegt ist; Fraticelli, Storia della vita di D. A., Flor. 1861, wesentlich unter Benutzung der Pellischen Urkunden, aber mit fleissiger kritischer Sichtung und mehrfacher Bereicherung derselben; Litta, Genealogie der Alighieri in den Famiglie celebri Italiane; Passerini, Albero della famiglia Alighieri, in dem Sammelwerk des Centenario [Dante e il suo secolo, Flor. 1865] und neuerdings verbessert 1867 für Lord Vernons posthume Ausgabe der Divina Commedia; Pietro Serego Allighieri, Dei Seratico e dei Serego Allighieri, Turin 1865. Die urkundliche Forschung dürfte hiemit wol ziemlich abgeschlossen sein.

Ueber die Wohnungen der Alighieri vergl. ausser Fraticelli und Passerini: E. Frullani und G. Gargani bei Gelegenheit des Centenario 1865; G. B. Uccelli Della Badia Fiorentina, Flor. 1858; D. Moreni, Contorni di Firenze, III. 49. Ansicht des Häuschens bei S. Martino für die Vernon-Ausgabe. Plan von Florenz unter Berücksichtigung von Dante's Zeit bei Philalethes Göttl. Kom. III., der Theil, wo die Wohnungen der Alighieri, Donati, Portinari lagen, mit grösserem Detail von Seymour Kirkup für Lord Vernon.

Name und Wappen, Fraticelli 7, 16—24, 30, 31, 303;

Fil. Scolari 1841, A. Torri 1852, S. Audin de Rians 1852, Minich 1865, Serego 1865. Ueberdies die verschiedenen Dante-Biographen. Ich bekenne offen, dass Carl Witte's (Dante-Jahrbuch, I. 149 ff.) in den meisten Fällen für mich massgebende, hier übrigens nicht mit Entschiedenheit ausgesprochene Autorität mich von der Richtigkeit der Schreibart Allighieri, welche übrigens die der heutigen Nachkommen des Dichters ist, nicht zu überzeugen vermocht hat. Die Streitfrage hat die italienischen Vorkämpfer auf beiden Seiten zu gewohnter unnöthiger Heftigkeit hingerissen. Das heutige Wappen der Serego Alighieri zeigt viergetheilt drei goldene Degen und einen goldenen Stern in rothem Feld und den doppelköpfigen Reichsadler im goldenen Felde, Herzschild zweigetheilt Roth und Blau mit silbernem wagrechten Balken. Dies ist das obenerwähnte Wappen der Frangipani, welches Bartolommeo Borghesi im J. 1820 aus der vatican. Boccaccio-Handschrift der Divina Commedia copirte (P. Serego a. a. O. 46, Passerini a. a. O. 11) und worin er das der Alighieri zu erkennen glaubte. Das dem 15. Jahrhundert angehörende Flügelwappen musste von den Alighieri unserer Zeit beseitigt werden. Die nicht genügend erklärte Devise heisst: "Memoriale così va".

In Bezug auf Cacciaguida's Geburtsjahr, 1090 oder 1106, womit eine streitige Lesart (Par. XVI. 37) zusammenhängt, vgl. Witte's Bemerkungen über Brunone Bianchis 4. Ausg. der Div. Comm., in den Dante-Forschungen 199, 200.

Ueber Pietro Alighieri, seinen Tod und seine Grabschrift und den ihm zugeschriebenen Commentar zur Div. Comm., in Nannucci's Druck nicht weniger als 927 S., vgl. Dionisi, Censura del Comento creduto di Pietro figlio di D. A. als No. 2 der Aneddoti, Verona 1785, Fraticelli 298—300, Colomb de Batines, Bibliografia Dantesca I. 633—640. Ueber Jacopo Alighieri und die für seine Arbeit gehaltenen Chiose, Fraticelli 300, 301; Audin, Delle vere Chiose di Jacopo di D. A.

e del Comento ad esso attribuito, Flor. 1848. [Vgl. Th. Paur, Dante-Jahrbuch I. 333 ff.] Die Erörterung der Frage, wie es sich mit dem dritten von Nannucci für Lord Vernon gedruckten Commentar verhält (Chiose sopra Dante, Flor. 1846 — ein Band von 908 S., nebenbei ein Muster, wie man eine solche Handschrift eines Copisten des 15. Jahrhunderts nicht drucken soll — vgl. Batines I. 640) gehört begreiflicherweise nicht hierher. Erst nachdem Lord Vernon für diese unbedeutenden Commentare schweres Geld weggeworfen, hat man an die wahrhaft wichtigen Erläuterer des 14. Jahrhunderts gedacht.

Die Provision vom 8. Juni 1495 zu Gunsten des "Messer Dante bisnepote di Dante poeta fiorentino", bei Gaye Carteggio inedito I. 584. Man liess den Veronesen vier Goldgulden Taxe zahlen — der Geist der Fiscalität verleugnete sich auch bei dem Gnadenakt nicht.

Die Alighieri späterer Zeiten mit ihren Grabschriften bei Pelli und nach ihm bei Fraticelli.

Die Serego oder Da Sarego, sind, wie wir oben gesehen, keineswegs ausgestorben, wie Fraticelli 313 sagt, und es giebt von ihnen noch eine andere von Marc Antonio's Bruder Alberto stammende Linie. Genealogie bis 1762 bei Pelli, bis auf den heutigen Tag bei P. Serego, wo mehre hierher gehörige Urkunden mitgetheilt sind. Die bei Francesco Sansovino, Origine e Fatti delle famiglie illustri d' Italia enthaltenen Nachrichten sind, wie immer, sehr behutsam zu gebrauchen. Ueber Cortesia Sarego, dessen Vorname (dem wir auch heute bei einem seiner Nachkommen begegnen) das Anagramm des ursprünglichen Namens Seratico bildet, vgl. Cittadella Storia della dominazione Carrarese in Padova, Pad. 1842. II. 33 ff. Monument in Sant' Anastasia: Maffei Verona illustrata (Mail. 1826), IV. 277; G. Gir. Orti Manara Di alcuni guerrieri antichi Veronesi al tempo degli Scaligeri, Verona 1842, wo auf Tafel II. die Abbildung des Denkmals. Ein Graf Bru-

noro Serego starb 1815 als General im bairischen Dienst und Commandant in Augsburg. — Ueber die Villa Alighieri in Gargagnano vgl. P. Serego 37, und Da Persico Verona e la sua provincia, Verona 1838, 246. Man bewahrt hier Ginevra Alighieri's Bildniss (vgl. Gaye Carteggio inedito d' artisti, III. 527) — ist es eine Täuschuug, wenn die Gesichtsbildung an die des Dichters zu erinnern scheint? Hier befinden sich auch zwei merkwürdige Wagen des 16. Jahrhunderts, die zu den ältesten ihrer Art gehören (als ältester Wagen in Italien gilt jener der in Florenz wohnenden Markgräfin von Massa, Ricciarda Cybò Malaspina, im J. 1534), und von denen der eine die nebeneinandergestellten Wappen Alighieri (das Flügelwappen) und Serego trägt. Vgl. G. Gozzadini, Delle antiche Carrozze e segnatamente di due Veronesi, Bologna 1862, mit Abbildungen.

Zur Dante-Literatur.

Von

A. J. A.

The Divine Comedy of Dante Alighieri, translated by *Henry Wadsworth Longfellow*. Vol. 3. (Paradise). Leipzig, B. Tauchnitz. (London: Routledge). 1867.

Die bisher verbreitetste englische Uebertragung war die von Carey. Sie ist reimlos, aber darum doch nicht eigentlich treu, sondern sucht zum öftern durch freiere Umschreibung ihren poetischen Eindruck zu erzielen. Ganz verfehlt daneben war ein ähnlicher Versuch von Boyd. Von den Uebersetzern, welche den italienischen Dichter streng in seiner Form, also in gereimten vollständigen Terzinen, nachzubilden versuchten, sind die namhaftesten Dayman, Ford und vor allen Cayley. Dieser würde, meint die englische Wochenschrift *Chronicle*, bei einem noch etwas reicheren Maass originellen Dichtervermögens dem Ideal einer Dante-Uebersetzung am nächsten gekommen sein. Nach der weitern Bemerkung, dass gleichwol, wenn nun einmal auf volle Wiedergabe der Form des Originals verzichtet werden solle oder müsse, Dante unter den grossen Dichtern derjenige sei, der diesen Verlust noch am ersten ertragen könne, und zwar darum, weil sein buchstäblicher Ausdruck an Kraft, Schönheit und poetischer Unmittelbarkeit so höchst ausgezeichnet sei, wird als erster englischer Uebersetzer, dem es

allernächst nur um treueste Darstellung des Sinnes in reimlosen Zeilen zu thun war, Herr Pollock genannt, welchem Herr Rossetti und ein Herr David Johnston in Bath folgten, von welchen beiden jedoch nur die "Hölle" erschienen ist. Auch Thomas Carlyle hat den Inferno übersetzt, aber in Prosa. *The Chronicle* sagt weiter:

"Ohne behaupten zu wollen, dass Herr Longfellow im Punkte der Treue alle seine Vorgänger ohne Ausnahme beschämt habe, dürfen wir doch getrost sagen, dass es wenige poetische Uebersetzungen in irgend einer Sprache oder irgend einer Periode giebt, die sich an gewissenhafter Wiedergabe des Sinnes mit dieser des amerikanischen Dichters vergleichen lassen. Er giebt Zeile für Zeile und Wort für Wort, erweitert oder verengt zwar hie und da einen Ausdruck, um den Anforderungen des Rhythmus oder der Phrase zu genügen, denkt aber nie daran, dem, was er in seinem Autor findet, geflissentlich, zur rhetorischen Ausschmückung, etwas aus seinem eigenen anzulöthen. Ausser seiner persönlichen Befähigung als Dichter hat Longfellow den Vortheil, ein gelehrter Kenner italienischer Sprache und Literatur, sowie insbesondere mit der ganzen europäischen Dante-Literatur wohl vertraut zu sein; daher denn auch als praktische Bereicherung seines Buches die Fülle von Anmerkungen und Illustrationen. In der That hat seine Arbeit alle Aussicht, die Dante-Uebersetzung für Engländer *par préférence* zu werden. — Dies vorausgeschickt, finden wir jedoch auch ihn keineswegs ganz fehlerlos. Bei einem Uebersetzer, welcher selbst ein anerkannter Dichter ist, fällt vor allem auf, dass, im Ganzen betrachtet, seine Version an poetischem Werth die einiger seiner Vorgänger im Blankverse nicht erheblich überbietet. Dante's Poesie ist darin nicht sowol reflectirt oder abgespiegelt, als treu ins Englische überschrieben, und das Medium der Ueberschreibung, wenn auch mit Recht farblos, ist doch nicht ganz unbefleckt und unverdunkelt. Wir erhalten

den Dante unverfälscht, nicht unverdünnt. Freilich war das grossentheils unvermeidlich, eine Uebertragung ist eben weniger frei als ein Original, und Longfellow ein kleinerer Dichter als Alighieri. Longfellow ist ferner geneigt, Wörter zu gebrauchen, welche, wenn auch dem italienischen Vorbild oft treu nachgeformt, doch im Englischen nicht die gleiche Wirkung thun, sondern einigermassen gesucht und schwerfällig, um nicht zu sagen pedantisch, erscheinen. *Benedight*, *circumcinct*, *misericord*, *maledict*, *oppilation*, *tristful* sind Beispiele; und zuweilen scheint uns auch ein Wort falsch angewandt, z. B. *miscreants* für *sciaurati* (Geächtete), oder *monster* für *fiera*, den mystischen Greif im Fegefeuer. Aber Missverständnisse ganzer Textstellen sind bei einem Longfellow nicht zu befürchten, wiewol sich freilich da und dort über die von ihm bevorzugte Lesart rechten liesse."

Was die Versification betrifft, wird vom *Chronicle*, wie neulich von der *Sat. Rev.*, gerügt, dass Longfellow, und zwar sehr häufig, den zehnsilbigen englischen Jambus zu einem elfsilbigen ausdehnt, d. h. ihm eine weibliche Ueberschlagssilbe giebt. Der männlich endende Fünffüsser sei die typische Form des heroischen englischen Blankverses (von Milton's Verlornem Paradies bis auf Lord Derby's Ilias herab), und der männlichen englischen Sprache ebenso angemessen, wie der weiblich endende Vers dem italienischen *os rotundum*. Anders sei es im dramatischen Dialog, aber für den epischen Vortrag habe diese Neuerung etwas Zerflossenes und an die Prosa Anklingendes. Wozu noch komme, dass Longfellow öfters in einen gewissen Schaukeltrab (*jog-trot*) verfalle, und sich nichts daraus mache, drei Zeilen hintereinander mit *above me*, *hold me*, *draw me* zu endigen. Solche Kakophonie hätte einem Manne, der in seinen eigenen Gedichten ein so feines Ohr bewährt, nicht begegnen sollen.

Von den "*Notes and Illustrations*" heisst es am Schlusse des Artikels im *Chronicle:* "Sie sind nicht sowol kritisch oder

untersuchend, als historisch und allgemein ansprechend. Sie treffen die glückliche Mitte zwischen Trockenheit und Dilettantismus, und gehören mehr zu den *literae humaniores* als zu der abstrus schwerfälligen Gelehrsamkeit so mancher Dante-Commentarien. Auch sind sie zwar reichlich, doch nicht in Uebermaass gespendet. Im Ganzen müssen wir Herrn Longfellow's Werk als ein solches begrüssen, das er wohl mit Selbstzufriedenheit betrachten kann. Es ist eine redliche, gesunde und gute, dabei eine ausnehmend nützliche Uebertragung, und ihr Erfolg wird ein verdienter sein."

Noch sei bemerkt, dass Longfellow in seinen Illustrationen nicht blos anerkennende und bewundernde, sondern auch einzelne tadelnde Stimmen über Dante hat zu Wort kommen lassen, so z. B. den radicalen englischen Schöngeist Leigh Hunt, Verfasser der "*Story of Rimini*", welcher in der Göttlichen Comödie wenig mehr finden will als das Pasquill eines stolzen und verbitterten politischen Parteigängers auf eine Menge florentiner Bürger. Es ist derselbe Hunt, der in seiner Jugend wegen eines Libells auf den Prinz-Regenten, nachherigen Georg IV., zu zweijähriger Einsperrung verurtheilt wurde, und der in seinem Buch über den todten Byron diesem Manne für vielfache Wohlthaten mit hämischem Undank lohnte! Die Illustrationen zum "Paradies" stellen die Urtheile geistvoller Franzosen über Dante zusammen, und an der Spitze derselben steht das von Voltaire. Der geniale Vielschreiber macht sich's leicht, und fertigt den grossen Florentiner, dem er als Poet nicht an's Knie reicht, mit einigen Orakelsprüchen und guten oder schlechten Witzen ab: wenn Virgil sich dem Dante als einen Lombarden vorstelle, so sei es, wie wenn Homer sich einen Türken nennen wollte u. dgl. So etliche zwanzig Stellen der Comödie seien ganz hübsche naive Poesie, das Uebrige aber dürfe man getrost ungelesen lassen. Darauf sagt dann Lamennais: "Voltaire, der so wenig Italienisch verstand wie Griechisch,

hat den Dante beurtheilt wie den Homer [1]), ohne den einen oder den andern zu verstehen und zu kennen. Er besass überhaupt kein Gefühl und Verständniss weder für das hohe Alterthum, noch überhaupt für irgend etwas, was über den enggezogenen Kunstkreis seiner modernen Welt hinausging. Die Natur hatte ihm ein scharfes Gesicht gegeben, aber sein Horizont war ein beschränkter."

Longfellow's Dante-Sonette.

(Als Vorwort zu seiner Uebersetzung der Göttlichen Comödie.)

1.
Hölle.

Oft sah ich wie an eines Münsters Thor
Ein Arbeitsmann, in Staub und Sommerschwüle
Sein Bündel ablegt', und zur heil'gen Kühle
Des Doms sich fromm bekreuzend stieg empor;
Andächtig kniet' er nieder dort am Chor,
Sein Vaterunser flüsternd im Gefühle
Der Gottesnäh', indess vom Weltgewühle
Der Lärm sich fern und ferner dumpf verlor.
So auch, wie ich dies Heiligthum betrete
Von Tag und Tag, und, draussen Last und Leid
Zurückelassend, hier voll Inbrunst bete,
Erstirbt zum Murmeln mir der bösen Zeit
Gebraus, und haftet nur das Echte, Stete —
Hier wacht und webt um mich die Ewigkeit.

2.

Wie fremd das Bildwerk dieses Münsterbaus!
Dies Statuenheer, in dessen Aermelfalten
Die Vögel nisten; schlank emporgehalten
Schlägt das Portal in Blätterzierath aus.
Ein Blumenkreuz erscheint das Gotteshaus!
Doch Drachen ringeln sich am Dach, es schalten
Um Christus und die Schächer Spukgestalten,
Und Judas blickt, der Erzschelm, in den Graus.
Aus welcher Herzensnoth und Geisteskraft,
Verzweiflung, Jubel, Zorn und Liebessehnen,
Aus welchem Aufschrei tiefster Leidenschaft
Ist dies Gedicht voll Seligkeit und Thränen,
Das Erde, Höll' und Himmel uns gesungen,
Des Mittelalters Wunderlied entsprungen!

---

[1]) Shakespeare spricht:
Ich sei, gewährt mir die Bitte,
In eurem Bunde der dritte!

3.

Fegfeuer.

Ich tret' hinein, im düstern Kirchengang
Mich Dir, o ernster Dichter! zu vereinen,
Und strebe Schritt zu halten mit dem deinen;
Die Luft erfüllt seltsamer Duft und Klang.
Ehrfürchtig weicht der Todten Ueberdrang
Vor Deinem Bild; die Weihekerzen scheinen;
Gleich Krähen in Ravenna's Pinienhainen
Fliegt Wiederhall von Grab zu Grab entlang.
Beichtstühle rings, da hör' ich viel' und viele
Didaskalien vergessner Trauerspiele,
Und aus den Grüften Klagelied und Weh.
Dann eine Engelsstimme hör' ich künden
Ein Wort, das anfängt: "Ob auch Eure Sünden
Wie Scharlach sind", und endet: "Wie der Schnee."

4.

Paradies.

Ich blick' empor, und alle Fenster glühn
Von heil'gen Frau'n und Männern, gottgeweihten,
Blutzeugen hier, nun glorreich benedeiten,
Und dorten auch seh' ich die Rose blühn,
Umschwebt von Engeln, ihre Blätter sprühn
Christi Triumph durch Paradiesesweiten;
Und Beatrice, an des Freundes Seiten,
Sie lächelt ihm: sein Thun war gross und kühn!
Dann unsichtbarer Chöre Festgesang
Zum Orgelton, lateinische Hymnen singend
Von Lieb' und Frieden, Gnade, Schuldvergebung;
Und tief und voll der Thürme Glockenklang,
Ueber die Häuser sich zum Himmel schwingend
Und kündigend der Hostie Erhebung.

5.

O Stern des Morgens und der Freiheit! Licht
Herbringender und neuen Lebens Segen
Dem Apennin, wo finstre Nacht gelegen,
Bote des Tags, der durch die Wolken bricht!
Vieltausendstimmig hallt Dir Dein Gedicht
Von Land und Meer, Gebirg und Wald entgegen,
Bis denkend geht Dein Volk in Deinen Wegen,
Und die von Dir geprägte Sprache spricht.
Auf allen Bergesgipfeln ist erglommen
Dein Ruhm, mit Windesflug von Ort und Ort
Gestürmt, und fernen Küsten zugeschwommen;
Wir hören staunend Dein erhabnes Wort,
Fremdlinge Roms, die Zweifler und die Frommen,
Und pflanzen es in eignen Zungen fort.

A. J. A.

Dieselben Sonette von Longfellow.

Uebertragen

von

Pauline Schanz.

1.

Oft neben eines Münsters Thore schaute
Den Wandrer ich sein Bündel niederlegen,
Erschöpft und matt von staubig-heissen Wegen,
Sah, wie bekreuzigend er sich erbaute
Und knieend sprach mit leisem Lippenregen
Andächtig seines Paternosters Laute,
Indess der Lärm des Tages fernab staute
Und sich verlor in leichten Wellenschlägen:
So wenn ich hier eintret' von Tag zu Tage,
Mein Bündel lassend vor des Münsters Hallen
Und hingebeugt mein Vaterunser sage,
Hör' ich des Zeitstroms Brausen lind verschallen,
Indessen bei des Ew'gen Flügelschlage
Ferner Aeonen Geister mich umwallen.

2.

Hölle.

Welch' seltsam Steinwerk an den Thürmen hier!
Welch' Statuenheer, in dessen Aermelfalten
Die Vögel Nester bau'n! Laubranken halten
Säul und Portal umkränzt mit grüner Zier.
Das Münster scheint ein Kreuz von Blumen mir,
Doch Schlang und Drache dräu'n aus Blätterspalten
Auf Christus und des Schächerpaars Gestalten
Und Judas, der Verräther, lauscht herfür.
O welch' Gemisch von Qual in Hirn und Herzen,
Von Jauchzen, der Verzweiflung Nacht entglommen,
Von Zärtlichkeit, von Thränen, Hass der Sünden,
Welch' wild Geschrei aus einer Brust voll Schmerzen
Hat dieser Liedstrom in sich aufgenommen,
Dies Wunderlied, dess Born nicht zu ergründen!

3.

Fegfeuer.

Ich tret' hinein. Dort wandeln seh' ich Dich,
Erhab'ner Dichter, durch der Säulen Reih'n;
Gern richtet sich mein Gang nach Deinem ein.
Welch' seltsam Düften wallt und wogt um mich!
Zur Seite, Raum Dir gebend, dränget sich
Der Todten Schaar. Es flammt der Kerzen Schein.
Wie um Ravenna's Pinien Raben schrei'n,
Umrauscht Dich Gräberecho schauerlich.
Aus düstern Beichtstuhlgittern hör ich ziehen
Nachklänge von vergessnen Tragödien
Und aus den Krypten wimmert's dumpf und weh,

Dann eine Himmelstimme, die beginnt*):
"Wenn Eure Sünden roth wie Blut auch sind" —
Und endet mit den Worten: "Weiss wie Schnee!"

4.

Paradies.

Den Blick heb' ich empor. Die Fenster glüh'n,
Bemalt mit heil'gen Märtyrern und Frommen,
Gepeinigt hier und droben glanzumschwommen,
Und auf der Münsterrose Blätter blüh'n
Des Herrn Triumphe. Rings im Licht um Ihn
Der Engel Chor, dass Strahl in Strahl verglommen.
An Beatricen's Seite, leidentnommen,
Naht Dante voll von Himmelsmelodien.
Die Orgel braust. Uralte Hymnen schallen
Von unsichtbaren Chören durch die Hallen
Und heil'gen Geistes Liebesflamme brennt.
Jubelnd empor durch aller Himmel Weite,
Ertönt der Glocken festliches Geläute,
Verkündigend der Wandlung Sacrament.

5.

O Stern des Morgens! Du der Freiheit Stern,
Des Lichtes Bote, dessen Strahlen zogen
Hoch ob der Appeninen dunklem Bogen,
Herold des neuen Tag's, der nicht mehr fern!
Aus allen Wäldern, aus der Berge Kern,
Aus Städten widerhallt, aus Meereswogen
Dein Lied, bis dass Italien eingesogen
Es ganz und völlig es verstehen lern'.
Verkündigt ist Dein Ruhm von Bergeshöh'n,
Durch alle Völker, bis zum fernsten Reich,
Erscholl Dein Ruhm, wie eines Sturmwind's Weh'n;
Abtrünnige und Gläub'ge, Alle gleich
In ihrer Sprache hören Dich und seh'n
Auf Dich verwundert, staunend, schreckensbleich.

---

*) Jes. 1, 18.

Il veltro.

Von

Eduard Boehmer.

Herr Professor Hillebrand in Douai sprach in einem Briefe an Herrn Geheimrath Witte die Vermuthung aus, dass Dante's Veltro von dem Veltre der Chanson de Roland stamme. Auf Anregung des Herrn Geheimraths Witte lege ich hier die betreffenden Stellen des Rolandliedes [1]) nebst den nothwendigen Andeutungen über den Zusammenhang vor, und erlaube mir ein paar Bemerkungen anzuknüpfen.

Nachdem der Verräther Genelon, welchen Karl der Grosse nach Saragossa geschickt hatte, die hinterlistige Botschaft zurückgebracht, dass der Maurenkönig Marsilios nach Frankreich kommen, die Taufe empfangen und Spanien vom Kaiser zu Lehn nehmen wolle, sobald dieser dies Land geräumt haben werde, tritt das französische Heer den Rückzug an. In der nächsten Nacht träumt der Kaiser, Genelon nehme ihm den Eisenspeer aus der Faust und schüttle denselben, so dass die Splitter umherfliegen. Er schläft weiter:

58. Dem Traumgesicht ein zweites folgte nach:
Dass er zu Aachen in seiner Capelle war,
Ein böser Bär biss ihm den rechten Arm,
Aus den Ardennen stürzt vor ein Leopard,

---

[1]) Ich folge dem Text von Theodor Müller, Göttingen 1863, und übersetze im Versmass des Originals (fünf Hebungen, nach der zweiten eine Cäsur, wo eine überzählige unbetonte Silbe eintreten darf), lasse auch die Assonanzen nicht fallen.

Des Kaisers Leib fällt er gar grimmig an.
Ein Jagdhund, sieh! eilt in die Halle da,
Gerannt, gesprungen kommt herbei zu Karl,
Ins rechte Ohr dem wilden Bären hackt,
Und zorn'ges Muthes den Leoparden packt.
Die Franken sagen: welch grosser Kampf ist das!
Nicht wissen sie, wer wohl gewinnen mag.
Der Kaiser schläft und lange nicht erwacht.

Am folgenden Tag zieht er weiter, Roland mit der Nachhut hinter sich lassend. Es tritt die bekannte furchtbare Katastrophe ein. Karl, durch Roland's letztes Hornblasen gerufen, kehrt um, verfolgt die Sieger und vernichtet sie. Die Nacht lagert er auf dem Schlachtfeld. Genelon ist "gleich einem Bären" in Ketten gelegt (139).

*187. Ganz abgemüdet der tapfre Kaiser schläft,
Gott sendet hin den heil'gen Gabriel;
Karl zu behüten ertheilt er ihm Befehl.
Der Engel ihm die Nacht zu Häupten steht.
Im Traumgesicht lässt er den Kaiser sehn,
Ein Kriegsgetümmel das gegen ihn entbrennt;
Ein Zeichen ists, und gar bedeutungsschwer.
Der grosse Kaiser den Blick gen Himmel hebt,
Nimmt Donner wahr, Hagel und Windeswehn,
Gewittersturm, es wettert wundersehr.
Und Feu'r und Flammen sieht er herniedergehn,
Sie fallen plötzlich über sein ganzes Heer.
Da brennt der Spiess von Apfelbaum und Esch,
Der Schild mitsamt dem goldnen Buckelfeld,
Der Schaft zerfällt von jedem scharfen Speer,
Der Panzer springt, es schmilzt der erzne Helm,
All seine Ritter sieht er in grossem Weh.
Bärn und Leuparden drängen gierig her,
Schlangen und Vipern und Drachen, Teufelswehr,
Und Greifen auch, dreissigtausend und mehr,
Und keiner ist, der nicht die Franken schreckt.
Die Franken rufen: Hie grosser Karl, o helft!
Der König steht in Mitleid und in Schmerz,
Hineilen will er, jedoch er wird gehemmt:
Aus einem Wald ein grosser Löwe rennt,
Arg anzusehen und grimm und wild erregt,
Des Kaisers Leib sein ungestüm Begehr.
Sie halten sich umarmt im Ringkampf fest,

Nicht weiss man schon, wer wirft und welcher fällt.
Weiter schläft Karl, wird nicht davon geweckt.
188. Nach dem Gesicht hat er ein andres nun.
In Aachen er auf der Terrasse stund,
Ein Bärenjunges hielt er am Kettenbund,
Und dreissig Bären nahn vom Ardennenschlund,
Und jeder redet gleichwie mit Menschenmund.
Sie sagen ihm: "Herr! übergebt ihn uns!
Dass Ihr ihn haltet, das ist nicht recht und gut.
Dem Anverwandten man treulich helfen muss."
Aus dem Palast springt vor ein schöner Hund,
Und packt sofort den Grössesten mit Muth
Anf grünem Gras aus der Genossen Rund.
Da sieht der König einen gewalt'gen Sturm;
Wer siegt, wer fällt, das wird ihm nicht bewusst.
Dies Traumbild hatte der Fürst durch Engelhuld.
Der Held schlief bis hin zum Tagsanbruch.

Dem geschlagenen Heere von Saragossa zu Hülfe führt Boligant, Grossherr von Babel, sein Heer heran, das würdig ist seines Drachenbanners, — "von grösseren Schurken werdet ihr niemals hören" (239 fg.). Karl schlägt auch sie, und erschlägt den Boligant. Endlich wird in Aachen Gericht gehalten über Genelon, der in Ketten dorthin gebracht ist (276 fg.). Dreissig Verwandte von ihm treten für ihn ein, an ihrer Spitze Pinabel von Sorence. Diesen tödtet im Zweikampf Thierry von Anjou, und nach solchem Gottesurtheil werden jene dreissig Bürger gehenkt, Genelon wird von Pferden zerrissen.

Offenbar ist mit dem Jagdhund Thierry gemeint. Pinabel und die anderen Verwandten Genelon's werden das eine mal (188) als Bären, die aus den Ardennen kommen, vorgestellt, das andere mal (58) wird diese ganze Verwandtschaft zusammengefasst unter dem Bilde eines Leoparden aus den Ardennen. Beide mal ist Genelon als Bär aufgefasst; er hat den Kaiser in den Arm gebissen, — Karl's rechter Arm ist Roland. In dem Traum der 187. Tirade wird das erste Verhängniss, welchem Roland und dessen Heer erlag, unter dem Bilde von Himmelserscheinungen dargestellt; die neue Bedrängniss durch

allerlei Gethier, worunter auch Drachen, bedeutet den dem Drachenbanner folgenden Kriegszug des Grosskönigs von Babel, dessen Person mit dem Löwen gemeint ist.

Die Hindeutungen auf Roland in Dante's Commedia, Inf. 31, 18. Pd. 18, 43 reichen nicht aus zu dem Schluss, dass der Dichter diese Geschichte, die in der dem Turpin zugeschriebenen Darstellung sehr verbreitet war, auch in der Gestalt der Chanson de Roland gekannt habe, doch ist es wahrscheinlich, dass er, der in der französischen Literatur, wie seine Schrift de vulgari eloquentia zeigt, wohl bewandert war, jenes berühmte Epos nicht werde ungelesen gelassen haben. Dass als verderblicher Feind der drei furchtbaren Thiere, welche zu Anfang der Commedia auftreten, ein einzelner Jagdhund erwähnt wird, führt auf die Vermuthung, er sei dem Dichter, der jene drei aus Jeremia 5, 6 entnommen, dadurch an die Hand gegeben worden, dass ein Veltro sich in irgend einer bekannten Schrift als Bild für etwas auch in den Plan der Commedia Passendes vorfand. Der Jagdhund des Rolandliedes (in der angeblich Turpin'schen Schrift ist von jenen Träumen nicht die Rede), der die Feinde seines Herrn, des Kaisers, angreift, musste auch Dante wie gerufen kommen.

Dante's Terzine.

Von

Eduard Boehmer.

Rathery behauptet in seiner Schrift Influence de l'Italie sur les lettres françaises, Paris 1853, p. 15: Quant au tercet, dont Dante s'est servi dans la Divine Comédie, c'est aux trouvères qu'on peut en attribuer l'invention, du moins on le trouve employé un demi-siècle auparavant dans le Jeu de la Feuillée, d'Adam de la Halle, et dans le Mariage, de Rutebeuf.

Was zunächst Adam de la Halle betrifft, der gegen 1286 in Neapel starb, so sind in seinem Jeu Adan ou de la Feuillée die den Dante'schen Terzinen noch am nächsten stehenden Verse [1]) vielmehr Sextinen nach der Reimformel AABCCB, und stehen diese Sextinen unter einander in keinerlei Reimverkettung, wenngleich die Sinnverbindung derart sein kann, dass Interpunktion am Sextinenschluss unzulässig ist. Z. B. [2]):

Estez feroit bel et seri,
douz et cler et vert et flori,
delitable en chanz d'oiseillons,
en haut bois, près de fontenele
clerc sor maillie gravele;
adonc me vint avisions
de celi que j'ai à fame ore etc.

---

[1]) Théâtre français au moyen age pbl. par L. J. N. Monmerqué et Francisque Michel. Paris 1842, p. 56 fg. von dem Verse J'ai chi assés me bourse escouse an, p. 84. 85. von Beles dames, s'il vous plaisoit an.

[2]) p. 57. 93.

Mit dem letztangeführten Verse beginnt eine neue Sextine, die den in der vorigen unvollendet gelassenen Satz fortführt, aber mit völlig selbständigen Reimen.

Bei Rutebeuf, der gegen Ende des 13. Jahrhunderts starb, finden wir allerdings verkettete Terzinen. Die beiden ersten Zeilen jeder Terzine reimen mit einander, der Ausklang der dritten Zeile, welche kürzer ist als die anderen beiden, wird aufgenommen von den ersten beiden der je folgenden Terzine. Voraus geht den Terzinen eine Quartine, in welcher auf drei gleichreimige Zeilen erst der zweite Reim folgt, geschlossen wird die Kette durch ein Verspaar, das auf den letzten Terzinenschluss reimt. Die Reimfolge und die Verslänge ist also durch folgende Formel auszudrücken: AAAb, BBc, CCd, DDe ....., YYz, ZZ. Z. B. in Li mariages Rutebeuf [3]):

En l'an de l'incarnation
VIII jors après la nascion
Jhésu qui soufri passion,
   en l'an soissante, d. i. 1260
qu'arbres n'a foille, oisel ne chante,
fis-je toute la rien dolante
   qui de cuer m'aime;
nis li musars musart me claime
or puis filer, qu'il me faut traime;
   mult ai a faire
. . . .

Der Schluss:

   et ceste enfance
m'atort à vraie pénitance
si qu'avoir puisse s'acoistance.

Zwischen dem Anfangsvierzeiler und dem Endzweizeiler liegen 44 Terzinen. Ganz ebenso eingefasst sind 53 Terzinen in Complainte Rutebeuf [4]), 38 in Griesche d'esté [5]), 36 in Erberie [6]).

---

[3]) Oeuvres de Rutebeuf, par Jubinal, 1839, I, 5 fg.
[4]) Das. p. 13 fg.
[5]) Das. p. 30 fg.
[6]) Das. p. 250 fg.

Die in Griesche d'yver auf die Quartine folgenden 35 Terzinen enden mit or a sa paie, der Abschluss ist dann dieser:

ainsi vers moi Moscuns s'apaie:
je n'en puis mès [7]).

In anderen Gedichten desselben Verfassers sind solchen Terzinenreihen einzelne längere Couplets gleicher Reimfolge, immer mit kürzerem Endvers, eingemischt. So in La complainte maître Guillaume de S. Amour [8]), in Renart le bestornei [9]), in Pharisian [10]). In seinem Théophile [11]) kommen zwischen Terzinen derselben Art nicht nur gleichartige Quartinen, sondern auch Verspaare, der zweite Vers kürzer, vor. Nach unmittelbar gebundenen Reimpaaren tritt jene Versart zuerst auf, wo Theophile sich die Hölle ausmalt, die ihn peinigen wird, wenn er, wie der Zauberer fordert, Gott verleugnet. Er beginnt:

Ha laz! que porrai devenir?
Bien me doit li cors dessenir,
quant il m'estuet à ce venir.
Que ferai, las!
Se je reni saint Nicholas
et saint Jehan et saint Thomas
et Nostre-Dame,
que fera ma chetive d'ame?
Ele sera arse en la flame
d'enfer le noir.
Là la covendra remanoir:
ci aura trop hideus manoir,
ce n'est pas fable.
En cele flambe pardurable etc.

nach einigen Quartinen und Terzinen heisst es:

ou il face movoir ses guerres.
Tout a en main et ciel et terres:
je li claim cuite,
se Salatins tout ce m'acuite
qu'il ma promis.

---

7) Das. p. 24 fg.
8) Das. p. 78 fg.
9) Das. p. 196 fg.
10) Das. p. 203 fg.
11) Das. p. 83 fg.

Wieder Vierzeiler, Zweizeiler und meist Dreizeiler. Endlich reisst der Faden, nachdem einer Terzine ein einzelner längerer Vers, der auf den kurzen reimt, beigegeben:

> ne riens aidier,
> ne je ne puis à lui plaidier.

Weiterhin folgt, mit einer Terzine beginnend (Qui es tu, va! qui, va par ci?), eine neue Terzinenkette, nicht ohne ein paar Quartinen. Sie läuft mit zwei auf die vorhergehende Kurzzeile reimenden Langzeilen ab. Sofort aber beginnt eine andere Kette, von einer Quartine eröffnet, vier Terzinen, mit der Kurzzeile schliessend. Unmittelbar, doch ohne Anknüpfung, folgen zwölf unter einander verkettete Terzinen, auch sie auslaufend in zwei Langzeilen mit dem Reim des letzten Terzinenschlusses.

Es ist nicht unwahrscheinlich, dass Dante von den Terzinenketten des berühmten Franzosen Kunde gehabt. In unveränderter Form aber konnte er dieselben für seine Divina Commedia nicht verwenden. Der kurze Vers zwischen der längeren würde den epischen Fluss gestört haben. Waren aber die drei Verse gleich lang, so verwischte sich bei der Rutebeuf'schen Reimfolge der Charakter der Composition, die den Eindruck unverbundener einreimiger Terzinen machen musste: AABBBCCCDDDE... Damit die Verkettung der Terzinen stets wahrgenommen werde, war es, wenn die Zeilen gleich lang sein sollten, unerlässlich das Bindeglied an eine andere Stelle zu rücken, entweder an die erste: BAACBBDCCEDD, oder an die zweite: ABABCBCDCDED. In jenem Falle kommt der Dreiklang theils unmittelbar nach, theils erst mit der vierten Zeile, in dem anderen Fall immer mit der zweiten, und dies entspricht sicherlich besser dem ebenmässigen Gang eines Epos.

Die kürzesten Gesänge der Dante'schen Komödie, Inf. 6 und 11, haben je 38 Terzinen, der längste, Purg. 32, hat 53 Terzinen.

Dino Compagni.

Von

Eduard Boehmer.

Eine eingehende Würdigung von Seiten der Dante-Forschung verdient ein allegorisches Gedicht L'intelligenza, 309 Stanzen in nona rima, welches von Niemand in eine spätere Zeit als die Dante's gesetzt wird, von Anderen für älter als Dante gehalten wird.

Der Dichter erzählt in erster Person. Im Frühling, den er mit provenzalischen und französischen Farben schildert, wo er auch, wie Chrestien im Parzival, die Vöglein "in ihrem Latein" singen hört, fühlt er einen Morgenstrahl in sein Herz gesendet von Amor, der die Herzen adelt, bevor er in ihnen Wohnung nimmt. Dem Dichter erscheint eine Frau von wunderbarer Schönheit in herrlichem Schmucke. Sie trägt eine goldene Krone mit sechzig Edelsteinen, die einer nach dem anderen genannt und in ihren Eigenschaften vorgeführt werden. Wisst ihr wo meine Herrin wohnt? fragt dann der Dichter und beschreibt ihren Palast und die Bildwerke desselben. Viele stellen berühmte Liebende dar; drei andere Reihenfolgen beziehen sich auf Cäsar, Alexander, den trojanischen Krieg; auch Artus Tafelrunde ist dort zu schauen. In diesem bilderreichen Schloss sieht der Dichter die Herrin stehen, die der Welt Gesang und Spiel und Lachen giebt. Um sie herum sieben Königinnen; einer

jeden wird ein Vorzug nachgerühmt: Höflichkeit, Wahrhaftigkeit, Demuth, Freigebigkeit, Zurückhaltung, Keuschheit, Mitleid. Dienerinnen führen Tänze auf und musiciren. Nachdem der Schüchterne aufgefordert worden, sich zu nahen, spricht er: Treffliche Herrin! wäre ich Sklave eines Deiner Sklaven, so würde es mir theuer sein über allen Reichthum. Sie verheisst ihm Belohnung. Auf Amors Antrieb erklärt er: Ich liebe Euch, Herrin, über alle Maassen. Sie nimmt dies gut auf. Wollt Ihr nun, fragt wieder der Dichter den Leser, deutlicheren Bericht über meine Herrin? Ueber die Sterne geht ihre Hoheit bis zum Empyreum, und bis zu Gott hin glänzt ihre Klarheit, wie unseren Augen die Sonne verwandt ist. Es ist die liebevolle Herrin Intelligentia, die in der Seele Wohnstatt macht, die durch ihre Schönheit mich entzückt hat. Sie ists, die eine Krone von sechzig Tugenden trägt. Die Seele samt Leib ist jener Palast, — die Vergleichung wird nun etwas specificirt. Die Bildwerke sind die schönen Erinnerungen. Die Capelle ist der Glaube meiner Seele, und Hochamt sind die Loblieder, die Hoffnungen auf Gott. O Ihr, die Ihr feines Verständniss habt, liebet die hohe Intelligenz, die die Seele vom Streit abzieht. Vor Gottes Angesicht weilt sie, und kein Vergnügen ist ihr je verschlossen, sie ist im höchsten Sinne eine treffliche Frau, die die Seele nährt und das Herz labt und, wer ihr Diener ist, verirrt sich niemals. Amor, der meine Kraft beherrscht, hat mir die Phantasien dieser Dichtung eingegeben, denn kindlich geht er um mit denen, die erst zu erziehen sind. Der Dichter schliesst mit folgender Stanze: die Intelligenz, vor Gott stehend, bewegt nach Gottes Gefallen die Engel, und die Engel bewegen die Himmel, deren der Mensch mit dem empyreischen neun nennt, die Himmel bewegen die elementirenden und naturenden Dinge, welche die Einflüsse geben, und bewegen die ändernde Kraft und die thätige und die leidende Kraft, welche so neue Dinge erzeugt werden lassen.

Trucchi, der zuerst einige Stanzen dieses Gedichtes veröffentlichte, an der Spitze des ersten Bandes seiner Poesie Italiane inedite 1846, schrieb dasselbe einem sicilischen Verfasser zu, der in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts geblüht habe. Ozanam liess 1850 in seinen Documents inédits pour servir à l'histoire littéraire de l'Italie zuerst das Ganze abdrucken. Er wies nach, dass die Abfassung keinesfalls vor 1193[1]) fällt, später als der Tod Saladin's; andererseits zeige die Ausdrucksweise Eigenheiten, die, seit Dante seine Sprache fixirt habe, sich nicht mehr finden. Dass das Werk gegen Ende des 13. Jahrhunderts entstanden, werde bezeugt auch durch die alte Unterschrift eines der Manuscripte, auf welche Ozanam durch Colomb de Batines aufmerksam gemacht worden war, in der es heisst: fecie Dino Chompag..., was zu Compagni zu ergänzen sei. Demgemäss schreibt er dem berühmten florentiner Historiker, unter dessen Namen schon ein paar poetische Productionen bekannt waren, auch die Intelligenza zu, sowie zwei in den Documents inédits zuerst erscheinende Sonette. Nannucci gab in seinem Manuale della letteratura del primo secolo della lingua Italiana, Bd. I, 2. Aufl., 1856, S. 488 fg. Analyse und Auszüge der Intelligenza, indem er sich gegen die von der völlig zweifelhaften Autorität einer einzigen Handschrift keineswegs sicher beglaubigte Abfassung durch jenen Historiker erklärt, der in seiner Chronik eine ganz verschiedene Geistesart zeige; auch innere Gründe bewiesen, dass das Gedicht einer früheren Zeit angehöre. Hillebrand wiederum in seinem schönen Werk über Dino Compagni 1862 spricht sich der Abfassung durch denselben günstig aus. Er hebt auch Berührungen zwischen der Intelligenza und den beiden von Ozanam herausgegebenen Sonetten Dino Compagni's hervor (S. 384). L'auteur du sonnet à Giandino parle d'un movimento naturale (vielmehr von i movimenti

[1]) 1293 ist ein Druckfehler S. 150.

naturali) et de due movimenti accidentali qui rappelle la fin de l'Intelligenzia: li cieli muovon le cose elementanti e naturanti etc. Eine ausserordentlich vage Aehnlichkeit. Was das erste Sonett betrifft, so werde in ihm wie in der Intelligenza (p. 337) Polyclet erwähnt, und zwar beiderseits in der Schreibung Pulicreto, und in jenem Gedicht wie in diesem sei von Tristan die Rede. Aber die beiderseitige Erwähnung so bekannter Personen ist in keinem Fall überraschend, und auch die Schreibung Pulicreto ist nicht so auffallend. Das r hier ist Florentinismus, den auch Dante hat Purg. 10, 32. Unter Dino Compagni's Namen ist die Intelligenza auch in die 1862 fg. in Mailand von Dorelli publicirte Biblioteca rara aufgenommen (diese Ausgabe ist mir indessen nicht zugänglich gewesen).

Die Fragestellung, ob Dino Compagni oder ein Dichter der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts der Verfasser sei, beruht aber auf dem Fehler, ohne weiteres überall den als Dichter genannten Dino Compagni mit dem bekannten 1324 gestorbenen Historiker zu identificiren. Dieser hatte ja einen gleichnamigen Grossvater, der 1251 einer der zwölf Anziani von Florenz war (Hillebrand S. 397).

Jenen älteren Dino Compagni werden wir für den Verfasser zu halten haben eines unter diesem Namen überlieferten Gedichtes über die Art, wie ein Jeder Lob ernten könne, welches Hillebrand gleichfalls dem Historiker zuweist (S. 373, 74), indem er übersieht, dass Stanze 2 der Hinweis für den Kaiser: es zieme ihm, unseren Glauben und die Kirche zu vertheidigen und auf einen Kreuzzug alle seine Hoffnung zu setzen, sich nur auf Friedrich II. beziehen kann, der lange zögerte, ehe er sein Gelöbniss, das er bei Empfang der Kaiserkrone 1220 wiederholt hatte, ins heilige Land zu ziehen, 1227 zur Ausführung brachte.

Auf denselben Verfasser wird man nun auch das Sonetto rinterzato: Se mia laude scusasse (bei Trucchi I, 264), das die-

selbe Geistesrichtung, wie das eben besprochene Gedicht, zeigt, zurückzuführen, und nicht minder das schöne Sonett an Guido Guinicelli [2]), den doch der Historiker, der viel jünger als er war, schwerlich so zurechtgewiesen haben dürfte. An einen jüngeren Guido Guinicalli zu denken, fällt die Veranlassung weg, sobald man nicht mehr den jüngeren Dino Compagni für den Dichter des Sonettes hält.

Dino Compagni den Grossvater nehme ich nun auch als den Verfasser der Intelligenza an. Dies Gedicht ist allerdings sicilisch, aber in dem Sinne, in welchem man, sagt Dante (de vulg. eloq. I, 12), Alles so nannte, "was unsere Vorgänger in der Volkssprache hervorgebracht haben". Dante meint als Vorgänger hier solche, die vor Guido Guinicelli dichteten, den er als den Vater des neuen Brauches ansieht wie er im Purgatorium ausspricht, wo er ihn an dem Orte der Ueppigen trifft (Ges. 26). Durch Guido's berühmte Canzone: Al gentil cor ripara sempre Amore, die auch für Dante (V. N. 20) von Wichtigkeit wurde, findet man sich mehrfach an Dino's Intelligenza erinnert. Die oben angeführte Stelle aus dem Schluss dieses Gedichtes klingt wieder in Guido's Worten: es glänzt in

---

[2]) Auf goldner Leiter lässt sich nimmer steigen,
mein flotter Ritter zu dem Liebeshorte,
durch Schätze öffnet keinem sich die Pforte,
dem nicht ein Herz von edler Art zu eigen.

Demüthiges Bemühn soll immer zeigen
der treulich Werbende an jedem Orte,
nur höflichem Benehmen, feinem Worte
wird sich die Gunst der würd'gen Herrin neigen.

Doch Liebe scheint gar wenig Euch zu drücken,
Euch fängt der Jugendreiz im leichten Hamen,
so dreist blickt Ihr nach Einer mit Entzücken.

Der Ruf des Absalom weicht Eurem Namen,
so schön wähnt Ihr Euch; wie das Licht die Mücken,
glaubt Ihr zu locken vom Balcon die Damen.

der Intelligenz des Himmels Gott der Schöpfer mehr als unseren Augen die Sonne. Dino sagt von Amor (Stanze 5): erst macht er die Herzen edel, ehe er darin Wohnung nimmt; Guido: Natur machte weder die Liebe eher als das edle Herz, noch das edle Herz eher als Liebe.

Einzelnes in dem Poema dell' intelligenza ist von grosser Wirksamkeit; in der Ausführung des Planes des Ganzen fehlt es an Gleichmaass. Die neunzeilige Stanze nach der Formel *ababababccb* ist eine sehr glückliche Entwickelung aus der achtzeiligen, die nur zwei abwechselnde Reime hat.

Für Dante notiren wir aus der Intelligenza für jetzt nur das Wort oraggio (bei Nannucci a. a. O. I, 512), das Trivulzio sehr gut für die Canzone Tre donne Stanze 2 vorschlug (bei Witte zu Dante's lyrischen Gedichten, 2. Aufl., 1842 2, 140). In dieser bedeutet es Regen, Wasserguss, bei Dino dem ursprünglichen Sinne gemäss Wind. Vgl. das dictionn. de l'acad. franç. unter orage und du Cange unter orago.

Die von Dante benutzten provenzalischen Quellen.

Von

Professor Dr. **Karl Bartsch**

in Rostock.

Eine Zusammenstellung der von Dante erwähnten provenzalischen Dichter wie ihrer Lieder lässt uns einen ziemlich sicheren Schluss auf die handschriftlichen provenzalischen Quellen machen, deren er sich bediente, und sogar auf eine bestimmte Handschrift oder deren nächste Verwandten kommen. Im zehnten Capitel des ersten Buches seiner Schrift *de vulgari eloquentia* spricht Dante davon, dass die provenzalische Sprache die erste unter den romanischen gewesen, in welcher gedichtet worden, wie von *Petrus de Alvernia* und anderen älteren Meistern. Den hier genannten Troubadour, Peire von Auvergne, bezeichnet die provenzalische Lebensnachricht in der That als einen der ältesten, zu dessen Zeit es noch keine Canzonen gegeben; damals habe man jedes Gedicht Vers genannt und erst Guiraut von Borneil habe Canzonen zu dichten angefangen. Eine solche Lebensnachricht mochte Dante vor sich haben; dass er den erwähnten Troubadour hier nennt, hatte jedoch vielleicht noch einen anderen Grund: die ihm vorliegende Liedersammlung ward durch die Lieder Peire's von Auvergne eröffnet, es lag daher nahe, ihn als den Vertreter oder Reigenführer der

älteren Dichter herauszugreifen. Und wirklich findet sich in mehreren alten Liederbüchern diese Anordnung: mit Peire's Liedern beginnt die grosse Vaticanische Handschrift 5232 (Archiv für das Studium der neueren Sprachen 34, 142), die Modenaer Handschrift (Mussafia, del codice Estense di rime provenzali, Vienna 1867, S. 357) und die Pariser 7225 [1]). In der ersten und letzten geht den Liedern die Biographie des Dichters voran, welche die oben erwähnte Nachricht enthält.

Schon in dem vorausgehenden Capitel (1, 9) citirt Dante eine Canzone von *Gerardus de Brunel*, wie wir in den Ausgaben lesen,

Surisentis fez les aimes
Puer encuser amor,

d. h. die Canzone:

Sim sentis fizels amics
per ver encuser' amor.

(Mahn, Gedichte der Troubadours, Nr. 127; Archiv 36, 414; Lami, catalogus codicum manuscriptorum qui in bibliotheca Riccardiana Florentiae adservantur, Liburni 1756, p. 218). Dies Lied enthalten die drei genannten Handschriften ebenfalls: A (so bezeichne ich die Vaticanische) Bl. 15ᵇ, D (die Modenaer), Nr. 22 (nach Mussafia's Zählung), L (die Pariser 7225), Bl. 22ᵈ. Eine zweite Canzone Guiraut's führt Dante Buch 2, Cap. 2, an, wo er sagt, dass unter den Provenzalen *Gerardus de Bornello* die *rectitudo* besungen habe, nämlich in der Canzone:

Piu solaz reveillar
que per trop endormir,

oder wie andere Ausgaben lesen: *ches trop endormir.* Die echte Lesart ist:

Per solaz reveillar
que c'es trop endormitz [2]),

---

[1]) Ich erwähne nicht die Pariser Handschrift suppl. franç. 2032, weil sie eine Abschrift von 7225 ist.

[2]) [Die Trivulzio'sche Handschrift, die der Uebersetzung des Trissino zum Grunde gelegen, liest:

Per solaz reveilar Ches per trop endormiz.]

und so hat L 19ᵈ, andere *quar s' es* oder *quar es* (vgl. Mahn, Werke der Troubadours 1, 201; Archiv 35, 375. 36, 422; Crescimbeni 246). Auch A und D enthalten das Lied. Die dritte von Dante citirte Canzone des *Gerardus de Bornello* (2, 5) ist:

Ara ausirem encabalitz cantarz,

oder, wie andere Ausgaben richtiger lesen, *ausiretz* [3]) (vgl. Mahn, Gedichte, Nr. 216. 880; Archiv 36, 411). Auch diese Canzone findet sich in den drei erwähnten Handschriften, A 11ᵃ, D 30, L 20ᵈ: in den beiden letzteren Handschriften mit dem gemeinsamen Fehler *enchabalirs*, was wie so vieles in ihnen auf dieselbe Quelle hinweist; A hat *Er* statt *Ara*, die beiden andern *Ar*.

Eine vierte Canzone, blos mit dem Namen *Gerardus*, wird im sechsten Capitel citirt:

Si per mes sobretes non fes,

d. h. wie der richtige Wortlaut ist:

Si per mon Sobre-Totz non fos

(Mahn, Werke 1, 203). Ebenfalls in A 19ᵃ, sowie in D 12 und L 16ᵇ. Die vier Lieder Guiraut's stehen in vielen anderen Handschriften ebenfalls, wir beschränken uns aber auf diejenigen, die allein hier in Betracht kommen können, auf welche alle oder die meisten Kennzeichen der von Dante benutzten Handschrift passen. Guiraut wird ausserdem bei Dante zwar nicht genannt, aber ist gemeint Purg. xxvi, 120, wo Guinicelli über Arnaut Daniel sagt:

e lascia dir li stolti
che quel di Lemosì credon che avanzi.

Der Lemosiner ist kein anderer als Guiraut von Borneil, wie Diez (Leben und Werke der Troubadours, S. 346) längst gedeutet hat. Dante hatte demnach auch Guiraut's provenza-

---

[3]) [Sowohl der Trivulzio'sche, als der von Corbinelli gebrauchte Codex von Grenoble haben "ausirez".]

lische Biographie vor sich, er wusste aus ihr, dass Guiraut aus Limousin war und dass er für den besten Troubadour unter seinen Landsleuten gehalten wurde: eine Aussage, die auch durch die Lebensnachricht über Peire de Auvergne bestätigt wird, indem dieser der beste Troubadour genannt wird, 'bis Guiraut von Borneil kam'. Unter den erwähnten Handschriften enthalten wieder A und L die Biographie Guiraut's. Die Namensform aber, in welcher Dante den Troubadour citirt, gibt noch zu einer Bemerkung Anlass; er nennt ihn das erste Mal *de Brunel*, die anderen Male *de Bornello*, letztere Form ist die übliche und findet sich A L (*Borneil*, *Borneill*), D aber hat beide den Dante'schen entsprechende *Bruneill* und *Borneill*.

Der dritte von Dante mehrfach genannte Troubadour ist Arnaut Daniel: von ihm citirt er die Anfänge dreier Canzonen. Die erste mit dem Namen *Arnaldum Danielem* (sc. *invenimus poetasse*) als Sängers der Liebe (2, 2):

Laura amara fal broul brancum danur,

ein stark entstellter Anfang, der so zu berichtigen ist:

L' aura amara fals broills brancutz
clarzir.

Vgl. meine Chrestomathie (1868) 131, 26; Mahn, Gedichte, 416, 417; Archiv 35, 376. 36, 433. Das Lied steht A 42[b], D 174 und L 65[d]; den Fehler *fal* hat schon D, aber trotzdem den plur. *bruollz branzuz;* wie A liest, kann man aus Archiv 34, 145 nicht ersehen, da Grützmacher irrig mit *amara* den Vers abgeschlossen meint. Den Anfang der zweiten Zeile hat L *clairir*, und daraus zunächst mag die entstellte Lesart *danur* in den Dante'schen Texten entstanden sein; *cl* und *c* werden bekanntlich sehr häufig verlesen.

Eine zweite Canzone wird 2, 13 erwähnt, wo von der Strophe *sine rithimis, in qua nulla rithimorum habitudo attenditur* die Rede ist, wie sich solcher *Arnaldus Danielis* sehr oft bedient habe, z. B.:

Semfos amors de gioi donar.

Die Anfangszeile lautet vollständig:

Sim fos amors de joi donar tan larga

(Mahn, Gedichte Nr. 25. 429. 430; Archiv 35, 376. 36, 441). Die Canzone steht in A 39[b], in D 176 mit dem Schreibfehler *Sim fors*, und in L 66[c].

Die dritte Canzone Arnaut's, der hier *Harnaldus Daniel* genannt wird [4]), citirt Dante 2, 6 mit dem Anfange:

Solvi che sai lo sobraffan che sorz,

oder auch *chen sorz*, was dem ursprünglichen näher kommt:

Sols sui que sai lo sobraffan quem sorz

(Mahn, Werke 2, 75; Gedichte 97; Archiv 35, 380). Sie findet sich in A 41[a], in D 178 und in L 65[c]. In D lautet der Anfang etwas fehlerhaft: *Sols soi qui sa lo sobrafan quim sorz.*

Ein viertes Lied Arnaut's muss Dante vorgelegen haben, wenn er es auch nicht citirt, nämlich die Sextine:

Lo ferm voler qu' el cor m' intra

(Mahn, Werke 2, 70; Chrestomathie 134, 7; Galvani 101; Archiv 35, 381. 36, 379). Sie steht in A 39[b], in D 185 und in L 66[b]. Nach ihr hat Dante seine Canzone

Al poco giorno ed al gran cerchio d' ombra

gedichtet, die er zuerst 2, 10 citirt, nachdem er vorher gesagt, dass *Arnaldus Danielis* der untheilbaren Strophe (ohne Wiederholung eines Theils der Melodie) sich in fast allen seinen Canzonen bedient habe. Dann erwähnt er sie nochmals (2, 13) und stellt sie mit Arnaut's Canzone *Sim fos amors* zusammen, doch nur, weil auch in dieser keine Reimbeziehung innerhalb derselben Strophe stattfindet.

Wir gehen hier auf die bekannte Stelle im Purgat. XXVI, 118, wo Arnaut *versi d' amore e prose di romanzi* beigelegt

---

4) [In dem Codex der Trivulziana heisst er richtig Arnaldus.]

werden, nicht ein, weil sie für unseren vorliegenden Zweck ohne Bedeutung ist.

Neben Arnaut, als den Sänger der Liebe, und Guiraut von Borneill, den Sänger der Rechtschaffenheit, stellt Dante (2, 2) als Sänger der Waffen Bertran de Born, *Bertramus de Bornio*, dem er aus der italienischen Poesie nichts zur Seite stellen kann, und citirt von ihm das Lied:

Non pos nul dar con cantar no exparia,

d. h. in unentstellter Form:

Non posc mudar c' un cantar non esparja [6])

(Mahn, Werke 1, 300; Archiv 35, 460. 36, 381). Das Sirventes steht in A 293ᵇ, in D 415 und in L, wovon ich die Blattzahl nicht anzugeben weiss. Am meisten stimmt der citirte Text mit der Lesart von D L, in D *Nom puosc mudar un chantar*, in A lautet der Anfang *Non puosc mudar mon chantar*. Aus der Form *pos* bei Dante, die auf *posc* hinweist, ergibt sich, dass die von Dante benutzte Handschrift älter als A und D war, denn beide haben bereits statt *o* hier *uo*, was jünger als jenes, wenn auch älter als *ue* (*puesc*) ist. Die Anfangszeile weicht übrigens in den Handschriften ab: R hat *Non estarai mon chantar non esparja*, und mit diesem Anfang ist das Lied bei Raynouard 4. 177 (Mahn, Werke 1, 300) gedruckt, näher der Dante'schen Ueberlieferung steht schon T *No mudaraii* aber *No puosc mudar* ist die echte und in den meisten Handschriften sich findende Lesart (in A D F L M O): *c'un* für *un* in D L M O hat nur F (*qun*).

Ausser diesen Vertretern der drei Hauptrichtungen der lyrischen Poesie citirt Dante noch drei andere Troubadours, von jedem eine Canzone. Zunächst von Folquet de Marseille, *Folquet de Marsilia* (2, 6), den er auch im Paradiso IX, 37 erwähnt, die Canzone:

Tan m'abellis l'amoros pensamen,

---

[6]) [Auch hier ist die Trivulzio'sche Handschrift correcter: "Non posc nul dat cum cantar non exparia".]

deren Anfang bis auf *pensamen* für *pensamens* richtig überliefert ist; vgl. Mahn, Werke 1, 328; Archiv 35, 386. 36, 427; Mussafia S. 433. Sie steht in A 62[b], in D 136, in L 62[b]. Beachtenswerth ist, dass sie in D die Sammlung von Folquet's Liedern eröffnet.

Eine Canzone von Aimeric de Belenci, *Hamericus de Belemi* oder *Belimi* wird von Dante zweimal erwähnt (2, 6. 2, 12), das zweite Mal als Beispiel einer Canzone in lauter elfsilbigen Versen, nämlich die Canzone:

Nuls hom non pot complir adrectamen

oder *adrectiamen; nuls bon* bei Fraticelli an der ersten Stelle ist fehlerhaft. Auch hier ist die Ueberlieferung unentstellt, nur ist die provenzalische Form *adrechamen* zu setzen. Die Canzone steht in ADL, in A Bl. 120[b], in D 190; hier mit dem Schreibfehler *po* für *pot*. Vgl. Mahn, Gedichte Nr. 77. Die Form *Belenci*, auf welche auch Dante's *Belemi* hinweist, haben die älteren Handschriften, erst die jüngeren (CR) *Belennei*.

Endlich citirt Dante (2, 6) auch eine Canzone von Aimeric de Peguillan, *Hamericus de Peculiano*, anfangend:

Si com l'arbres che per sombre carcar,

wo *que per sobrecargar* die richtige Lesart ist; vgl. Chrestomathie 157, 21; Mahn, Gedichte 344. 1170; Diez, altromanische Sprachdenkmale S. 95. Die Canzone findet sich in 136[a] mit der orthographischen Abweichung *l'albres*, in D 243 und in L 51[d].

Auch Sordel wird bei Dante erwähnt (Purgat. VI—IX) und ihm eine nicht unbedeutende Rolle beigelegt; auch die Schrift de vulg. eloqu. 1, 15 nennt *Sordellus de Mantua* mit Auszeichnung; aber ein bestimmtes Lied von ihm citirt der Dichter nicht. Verschiedene seiner Lieder stehen in den drei hier fraglichen Handschriften ADL. Leicht aber konnte von ihm Dante eine eigene Liedersammlung kennen, da er ein Italiener war. Bemerken will ich noch, dass die ausführlichere Lebensnachricht, die seines Verhältnisses zu Cunizza, der Schwester Ezzelinos von Romano, sich in der Handschrift A findet.

Die meisten der von Dante erwähnten Lieder sind in vielen provenzalischen Handschriften erhalten; namentlich aber finden sie sich unter den in Italien geschriebenen (und nur diese können in Betracht kommen) nur in den drei genannten ADL. Die meiste Verwandtschaft mit der ihm vorliegenden Sammlung hat D, ich hebe namentlich die Doppelform *Borneill* und *Bruneill* hervor, die den Dante'schen *Bornello* und *Brunel* entsprechen, sowie den Umstand, dass die von Dante citirte Canzone Folquets de Marseille in D die Liedersammlung dieses Troubadours eröffnet. Auch in dem Sirventes Bertrans de Born ist die Lesart von D (L) *un chantar* dem Dante'schen *c'un chantar* näher als *men chantar* in A. Der Zeit nach könnte sogar D selbst die von Dante benutzte Handschrift sein, denn ihr älterer Theil, der alle diese erwähnten Lieder enthält, ist 1254 geschrieben; entgegenstehen aber mehrere Schreibfehler, die Dante's Citate meiden, und der Mangel an Biographien, die A und L haben. Der gemeinsamen Quelle von D und L, dann von DL und A stand jedoch die Troubadourhandschrift, die Dante benutzte, am allernächsten. Die Handschrift war wie ADL in drei Abtheilungen, Lieder, Sirventesen und Terzinen getheilt, die Lieder eröffnete Peire von Auvergne, den einzelnen Troubadours gingen ihre provenzalischen Biographien voran; die Lesarten stimmen durchweg zu der Handschriftenklasse, der gemeinsam ADL angehören.

Josefa von Hoffinger.

Der Aufforderung zu diesem Nachruf an dem Grabe eines Mitgliedes unserer Dante-Gesellschaft, welches schon ihres in solchen Kreisen so selten vertretenen Geschlechts wegen besonderer Ehren würdig erscheint, können und mögen wir uns zwar um so weniger entziehen, da uns wohl bewusst, dass nur das Verhältniss näherer persönlicher Befreundung zu der Verewigten uns einen solchen Beruf vor andern und in jeder andern Beziehung geeignetern Genossen geben kann. Wenn aber eben darin und in den schmerzlichen Gefühlen eines herben persönlichen Verlustes und dem Wunsch und Bedürfniss, demselben einen entsprechenden Ausdruck zu geben, eine Gefahr nach der Seite eines Pathos liegt, dessen Aeusserung unserer Weise sonst fremd ist, so können wir diesem Bedenken einer natürlichen Scheu nur dadurch genügen, dass wir uns auf einfache Vorlegung der hauptsächlichen nekrologischen Momente beschränken, denen wir überlassen, für sich selbst zu sprechen um die Grösse des Verlustes anschaulich zu machen [1]).

Josefa von Hoffinger wurde am 8. Nov. 1820 in Wien geboren. Ihr Vater war k. k. Regierungsrath, allgemein hoch-

[1]) Der Bruder der Verewigten, unser hochgeehrter und theurer Freund, der k. k. Ministerialsekretair von Hoffinger in Wien, beabsichtigt ein ausführliches Lebensbild derselben nebst einer Auswahl aus ihrem reichen literarischen Nachlass zu veröffentlichen, worauf wir denn die Leser dieser Blätter mit der Zuversicht verweisen, dass sie dort Alles und weit mehr finden werden als sie hier vermissen.

geachtet und ein Muster eines ehrenhaften, tüchtigen, patriotischen und loyalen Beamten — im edelsten Sinn und Geist der Josephinischen Periode immer bestrebt, dem Kaiser was des Kaisers ist und der Kirche was der Kirche gebührt zu geben; auch waren ihm Interessen geistiger Bildung nicht fremd — namentlich z. B. an den Bestrebungen auf dem Gebiete des höhern Dramas. Die Mutter, eine schöne, geistreiche und aufrichtig innig fromme Frau von vielseitiger Bildung und damals in ihrem Kreise nicht gewöhnlicher Bekanntschaft mit den besten Früchten der schönen Literatur, führte auch die Tochter nach dem Maass einer über ihr noch kindliches Alter hinausgehenden Begabung auf diesem Gebiete ein. Sie leitete überhaupt die Erziehung ihrer Kinder mit ebenso viel Zärtlichkeit als Ernst und Einsicht, die bei der ältern Tochter durch Blüthen seltener Frühreife belohnt wurde. Nach dem schon 1835 erfolgten Tode der Mutter fanden die frühgeweckten geistigen Bestrebungen bald in den wohlgemeinten, aber beschränktern Ansichten einer Stiefmutter Hindernisse, die zu schmerzlichen Spannungen und Reibungen führten, welche in Verbindungen mit körperlichen Leiden einen ernsten Schatten schon auf diese ersten Jahre des bewusstern Lebensweges der Verewigten warfen. Die Beschäftigung mit der deutschen schönen Literatur wurde ganz untersagt und nur in flüchtigen Stunden verstohlen betrieben; dagegen wurden Lehrer für die neuern Sprachen, namentlich Italienisch und Englisch, zwar nur eben als Fertigkeiten gestattet, die sich aber bald in den Werken der grössten Dichter beider Nationen als eine reiche Quelle des Genusses und edelster Bildung erwiesen. Auch die französische Sprache, in der schon früher auffallende Fortschritte gemacht waren, wurde nicht vernachlässigt, ohne freilich jemals den höhern Werth zu gewinnen, wie jene beiden Sprachen. Wie schwer nun auch der Druck jener Beschränkung und die Kämpfe um theilweise freiere Bewegung auf einem so reichbegabten, kräftig strebsamen, aber

vom Körper nicht entsprechend getragenen Geist lastete, so waren diese Stürme ohne Zweifel geeignet, den mühsam erkämpften Früchten der Selbstbildung einen um so grössern Werth und tiefere Wirkung zu geben, auch die Entwickelung des Charakters zu fördern, der sich in allen folgenden Lebensverhältnissen bewährte.

Mit welchem Eifer und Erfolg während dieser Periode und trotz aller Hindernisse mit Benutzung aller irgend zugänglichen Hülfsmittel die autodidaktischen Studien der Verewigten betrieben wurden, zeigte sich, als sie in Folge einer ungewöhnlich ernsten Wendung ihres ganzen Wesens, worauf wir weiter unten zurückkommen werden, den Entschluss fasste, sich dem Beruf einer Lehrerin zu widmen und sich dem schwersten Grade der hierzu erforderlichen Prüfung von einer Universitätscommissoin zu stellen. Der Erfolg derselben war ein so glänzender, dass sie gleich darauf 1848 zur zweiten Vorsteherin des k. k. Civilerziehungsinstituts in Wien, der höchsten Anstalt für weibliche Erziehung, ernannt wurde. Dem Eifer, womit sie die Pflichten dieses Berufes in seiner höchsten Auffassung sowohl nach der geistigen als nach der sittlichen Seite erfüllte, konnte ihr von Haus aus zarter und leidender Körper nicht lange genügen, und schon 1858 musste sie um ihre Pensionirung einkommen, die sie mit ehrenvollster Anerkennung ihrer Verdienste um die Anstalt erhielt. Sie trat nun in das väterliche Haus zurück, dem sie als sorgsam aufopfernde Pflegerin des hochbejahrten, zum zweiten Mal verwitweten Vaters vorstand, bis derselbe 1863 im 80. Jahre seines Alters heimgerufen wurde. Josefa fand nun fortan in dem Hause des verheiratheten Bruders die liebevollste Aufnahme, und bei thätiger und allseitig wohlthuender und förderlicher Betheiligung am würdig einfachen Familienleben und entsprechend beschränkter Geselligkeit, namentlich aber auch an der Erziehung der Kinder, doch die gewünschte Musse, um ihre eigenen, nie ganz unterbrochenen Studien mit neuem Auf-

schwung, Vertiefung und Ausdehnung fortzusetzen. Auch ihre ersten **reifern** eigenen Versuche auf dem Gebiet der literarischen Thätigkeit in poetischen und prosaischen Früchten fallen in diese Zeit, nachdem sich schon in früher Jugend beachtenswerthe Beweise einer poetischen Begabung gezeigt hatten. Dahin gehören namentlich einige sehr interessante und eigenthümliche Aufsätze in Zeitschriften, welche sich den Zweck der Hebung und Läuterung der Volksbildung im Kampf gegen die revolutionäre Rohheit gestellt hatten. Ihr Inhalt ist sehr mannigfacher Art, pädagogisch-kritisch, christlich-apologetisch, novellistisch und specieller volksthümlich. Aehnliches und namentlich auch poetische Ergüsse von grosser Tiefe und Innigkeit blieben handschriftlich in ihrem Nachlasse.

Von durchaus überwiegender Bedeutung für ihre ganze Entwickelung wurde mehr und mehr das Studium Dante's — ja, man kann wohl sagen, die ganze Persönlichkeit des gewaltigen Dichters und Mannes. Der Beginn dieser Beziehungen liegt aber weiter zurück. Schon 1840 wurde sie zuerst mit Dante's grossem Epos im Allgemeinen und in einzelnen Bruchstücken auch näher und in der Ursprache bekannt, und seitdem war sie stetig auf dieser Bahn in Kenntniss und Verständniss, Liebe und Verehrung fortgeschritten. Die Wirkung auf ihr ganzes sittliches und geistiges Leben war eine mächtig durchschlagende, die sich auch bald in ihrer ganzen äussern Lebenshaltung geltend machte. Sie war durch ihre ganze Erziehung und den Geist des Hauses nicht nur in ernstem religiösen Gefühlsleben, sondern auch mit dem gewöhnlichen Maass der Kenntniss der Lehren ihrer Kirche und Theilnahme an deren Gottesdienste herangewachsen; aber die Beziehung zu allem Kirchlichen war doch nie eine tiefere, innigere gewesen. Erst durch Dante erhielt sie den Eindruck, zunächst die Ahnung, dass diese Dinge weit mehr als einen blos conventionellen Werth und Bedeutung haben. Theils dann die zunehmende Vertiefung in die Schöpfung

jenes Riesengeistes selbst, theils die dadurch angeregten weitern und (nach ihrer Weise in allen Dingen) unermüdlich ernsten Studien, welche auch die Kirchenväter nicht ausschlossen, verstärkten und entwickelten jene Lebensanschauung nicht blos als Inhalt der Ueberzeugung, sondern auch als Norm des ganzen Lebens in ernstem, sittlichem Streben und Bethätigung des innigsten Glaubens in der thätigen Liebe — mit einem Worte: in der Zucht des heiligen Geistes. Dabei hob ihre poetisch-harmonische Natur in ihrem Bedürfniss nach freier Entwickelung in allen Richtungen geistiger Bildung und schöner Gestaltung sie über das Schmerzliche in den Gegensätzen von Glauben und Wissen im Allgemeinen glücklich hinweg. Nächst dem grossen Todten des Mittelalters hatten auf diese Entwickelung sehr wesentlichen Einfluss auch unter den Neuern namentlich Günther, und unter den noch Lebenden Männer wie Döllinger und Veith, welcher letztere ihr auch persönlich als väterlicher Freund sehr nahe stand. Zu den erfreulichsten Früchten und Zeugnissen, mit welcher Freiheit und Selbstständigkeit sie aber auch hier ihren Weg ging, gehörte ohne Zweifel die Art, wie sie jedem aufrichtig und ernst strebenden und gläubigen Bekenner auch anderer kirchlicher Gemeinschaft mit Verständniss, Vertrauen und Wohlwollen entgegen kommen konnte — als einem Pilger, der von andern Küsten her nach demselben Heiligthum wallfahrtet, wie sie selbst sich in einer ihrer letzten Dichtungen ausdrückt.

Die immer grössere Vertiefung in dem Verständniss und begeisterte Liebe und Verehrung des hohen Dichterfürsten erweckten bald den Gedanken und sehnsüchtigen Wunsch, auch durch eine äusserliche That, durch ein Denkmal sich zu ihm zu bekennen. Hierzu bot sich ihr die Idee der weitern Verbreitung ihres eigenen Cultus in der höhern Bildung ihres Volkes dar, wozu eine neue Uebersetzung des grossen Dante-Epos, als geeignet und ihr zu Gebote stehendes Mittel nahe

genug lag. Hinsichtlich der ersten Anregung zu dieser Arbeit sind uns einige kleine, aber beachtenswerthe Züge bewahrt, deren Mittheilung wir uns nicht versagen mögen. "Während ihrer activen Berufsthätigkeit als Lehrerin hatte Josefa sehr wenig Musse für ihre eigene geistige Fortbildung, und als sie sich der Pflege des Vaters gewidmet hatte, war ihre Zeit damit nicht viel weniger in Anspruch genommen. Doch gab es Tage, die der Vater bei den andern Geschwistern zubrachte und die sie fast ganz für sich hatte. Da nahm sie dann ihren Dante zur Hand und wanderte in dem ihr wie wenigen eigenen Vollgenuss der Naturschönheiten durch die schönen Waldthäler zwischen Dornbach und Weidling — las und sann und sann — versuchte auch wohl hier und da eine Stelle ihres Dichters zu übersetzen. Immer lieber und ehrwürdiger wurde ihr der grosse, strenge, ernste Geist, den sie in vollem Verständniss den "Sänger der Wahrheit" nannte. Eines Tages, es mochte 1862 sein, kam sie mit leuchtenden Augen zu den Geschwistern und berichtete: heute hatte ich einen herrlichen Traum; Dante lag mir immer im Sinn, ich wagte im Traum ihn zu übersetzen und es gelang mir!" — "Nun so versuch es doch!" — meinten die Andern. "Ach was denkt Ihr doch," war ihre Antwort, "das wäre ja Vermessenheit! Ich wär's nimmer im Stande; auch brauch ich meine Zeit für den lieben Vater." — Dennoch verliess sie der Gedanke nicht wieder und reifte bald zu Entschluss und That. Die eigentliche Arbeit begann im Oktober 1863 und binnen 16 Monaten war mit einer gänzlichen Umarbeitung das Werk in der Form fertig wie es jetzt vorliegt! Ueber den Werth dieser Arbeit brauchen wir uns nur auf seiner Zeit auch öffentlich ausgesprochene Urtheile hinreichend berufener Stimmen zu beziehen. Das erfreulichste Zeugniss dieser Anerkennung war für die Uebersetzerin die ihr von Seiten des Gründers unseres Dante-Vereins, des um Text und Verständniss des Dichters (nächst unserem hohen Protektor) dies- und jenseits

der Berge meistverdienten Dantisten, zugegangene Einladung zur Betheiligung an dem Dresdner Dantefest im September 1865. Diese Tage in dem an Natur und Kunstgenüssen so reichen Dresden waren ein Höhepunkt und Silberblick in dem überwiegend ernst beschatteten Lebensweg der Verewigten. Dem vollen Bewusstsein der Bedeutung dieses Moments, der ihr von allen Seiten, auch von dem hohen Arbeitsgenossen Philalethes entgegenkommenden Beweise aufrichtiger Hochachtung in einem solchen Kreise und in den Berathungen bedeutender über so ernste Dinge — sie als einzige Vertreterin ihres Geschlechts — diesem Gefühl sich nicht in freudiger Bewegung hinzugeben, war sie eine viel zu wahrhaftige, frische und gesunde Natur. Und so leuchtete ihr dieser Lichtstrahl noch wohlthuend und in dankbarer Anerkennung in die fernere kurze und in immer tiefere Schatten führende Strecke ihrer Lebensbahn.

Was hier zu verstehen, wird nicht zweifelhaft sein, wenn man erwägt, dass ein tiefer, fast männlicher Patriotismus in dem Sinne, wie er nicht blos dem österreichischen, sondern dem allgemeinen deutschen Vaterland sich eigen fühlt, zu den tiefsten Wurzeln ihres Gemüths- und Geisteslebens gehörte. Danach ist eine ausführliche Erwähnung der Eindrücke, die ihr und ihren gleichgesinnten liebsten und nächsten Angehörigen das Jahr 1866 bringen musste, hier nicht von Nöthen. Wir können uns selbst und vielleicht manchem Leser das Aufreissen eigener schmerzlicher Wunden ersparen! Auch ihre ohnehin gebrechliche Gesundheit wurde durch viele Gemüthsbewegungen und durch ihre rücksichtslos aufopfernde Betheiligung an der Pflege der Kranken und Verwundeten so tief erschüttert, dass schon damals Augenblicke der Sorge um ihr Leben bei ihren Angehörigen eintraten. Unter allen diesen schweren Kämpfen und Prüfungen rang sie sich jedoch immer wieder siegreich durch nach jenem höchsten Trost, worin sie

schon lange die gleichsam stäti'ge Vorbereitung zu dem Frieden fand, dem mehr und mehr ihre Sehnsucht sich zuwendete, ohne doch die natürliche Scheu vor den dunkeln Wegen eines langen, schmerzlichen und unschönen Krankenlagers ganz überwinden zu können. Auch in dieser letzten schweren Zeit blieb die Beschäftigung mit ihrem Dichter und mehr oder weniger verwandten Geistern die wirksamste Erfrischung, die Menschengeist ihr geben konnte. So entstand eine Auswahl von Uebersetzungen aus den lyrischen Schöpfungen Dante's und anderer älterer italischer Dichter bis zu dem auch hier so grossen Michel Angelo, denen sie auch einige jener vernichtend scharfen Ergüsse des nur insofern und durch den Schmerz um das Vaterland wahlverwandten Geistes eines Leopardi zugesellte. Diese nebst einem Anhang eigener ebenbürtiger Gedichte sind soeben als: "Kronen aus Italiens Dichterwald u. s. w." erschienen. Deren kritische Beurtheilung müssen wir Kundigern überlassen, als Zeugen des Geistes, der in der Uebersetzerin mächtig, dürfte aber schon die Auswahl der Originale in ihrem tiefen, heiligen Ernst genügen.

Die Frucht dieser letzten Liebesarbeit, ein wahres Schmerzenskind, sollte auch ihre letzte irdische Freude sein, als sie das Büchlein bei ihrer Heimkehr von der einsamen "Sommerfrisch" im Gebirge vorfand und die Ehrenexemplare auch an entfernte Freunde versenden konnte — zumal wo sie damit ein Zeugniss ihrer Dankbarkeit für jede Hülfleistung geben konnte, die sie in solchen literarischen Angelegenheiten erfahren hatte. Solche Geistesarbeiten und die grossartige Stille der Gebirgsnatur stellte nach einer kurzen Periode schwerster innerer Kämpfe den ihr schon lange mehr und mehr zur andern Natur gewordenen innern Frieden wieder her, der bei der Rückkehr in das gemüthliche ländliche Familienleben im Hause ihres Bruders in Altmannsdorf sein mildes Licht und wohlthuende Wärme wie in letztem Aufschwung in ihrer Umgebung verbreitete. Aber

einen Stillstand des schmerzlichen chronischen Uebels, welches sie innerlich aufzehrte, konnte weder die frische Gebirgsluft noch die ländliche Ruhe ihr bringen. So war sie denn wie innerlich schon lange nun auch äusserlich vorbereitet zu der Gewährung ihres in jenen Tagen wiederholt ausgesprochenen Wunsches, eines leichten und schnellen Eingangs durch die dunkle enge Pforte in die lichte ewige Heimath. In diesem Sinn hatte sie, einem bei solchen Wünschen geäusserten Bedenken gegenüber sich darauf berufen: dass ja der Christ beim Abendgebet immer das Bewusstsein habe, vielleicht den Morgen nicht zu erleben. In demselben Sinn erinnerte sie kurz vor ihrem Tode in heiterm Scherz an den schnellen Tod einer wahlverwandten befreundeten Dichterin, Annette Droste. Am Vormittag des 25. Septembers, im traulichen Kreise der Ihrigen an der Seite der seit Jahren an das Krankenlager gebundenen Schwester, gab sie plötzlich der Schwägerin einen Wink und wendete sich nach dem Nebenzimmer; aber auf der Schwelle sank sie mit einem Seufzer in die Knie und hatte jene ewige Schwelle überschritten. Sie hatte im Vorgefühl des bevorstehenden Schlages, der kranken Schwester den Anblick zu ersparen, dem Tod den letzten Moment abzuringen die letzten Kräfte zusammengefasst!

Zu einer ausführlichern Charakteristik einer ebenso reich begabten als gebildeten, eigenthümlich bedeutenden, ja grossartigen, in mancher Hinsicht das gewöhnliche Maass weiblichen Geistes überragenden, aber nie die Gränzen edler Weiblichkeit übertretenden Erscheinung ist hier nicht der Ort. Was das geistige Leben der Verewigten betrifft, so bedarf es gerade in diesen Blättern am wenigsten einer Ausführung der Bedeutung, welche schon allein in einem solchen Verhältniss zu einem solchen Geist wie Dante für das Maass einer zumal weiblichen Bildung liegt, die uns hier entgegentritt. Was die äussere Erscheinung der Heimgegangenen betrifft, so war sie noch in

höherem Alter eine in bescheidener Sicherheit ebenso gehaltene als anmuthige. Es entsprach der feine, geistreiche Ausdruck des Gesichts und der ausdrucksvoll bewegliche Blick gelegentlich auch einem gewissen Aufleuchten von heiterem Humor, einem frischen Sinn für das Komische und Ergötzliche im gebildeten geselligen Verkehr. Die reiche Fülle aufopfernder Liebe, die Einfachheit, das Unselbstische einer solchen Persönlichkeit fällt begreiflich nicht in das Gebiet der Oeffentlichkeit; um so unvergesslicher aber findet sie ihr Zeugniss in dem Andenken derer, die ihr näher standen.

V. A. Huber.

Trost *).

Ich habe doch vergebens nicht gerungen,
Es ward des Glaubens herrlichstes Gedicht
Von meinen schwachen Lippen nachgesungen,
mit jener Treu', der Schönheit nicht gebricht.
Wie sehr man mir das edle Bild des Wissens
Mit einem Zaun von Dornen rings umwand,
Ich schwang mich auf der Leiter des Gewissens
So hoch, dass ich den Schatz der Wahrheit fand.
Der Wahrheit, die im ew'gen Lied enthalten,
Der Hörer Sinn mit mächt'ger Hand ergreift,
Ihn bindet mit verborgenen Gewalten,
Dass er nicht irrend hin und wieder schweift.
Der eig'nen Zunge schwaches Kinderlallen
Und was ich nach den andern Dichtern sang,
Es wird der Zeit bald in die Strömung fallen,
Und spurlos finden sichern Untergang.
Doch wird die Form Jahrhunderte bestehen,
In welche ich des Meisters Wort gebracht,
Und Licht und Trost in manche Herzen wehen,
Wenn längst ich schlummre in des Grabes Nacht.
Sie söhnt mich aus mit meinem armen Leben,
Wenn mir's erscheinet wie ein Zufallsspiel,
Sie macht, dass ich vertrauend und ergeben
Die stillen Pfade geh' nach meinem Ziel.

*) Dies Gedicht, wahrscheinlich der letzte poetische Erguss der Verewigten, ist als Schlussstein unseres bescheidenen Denkmals gewiss erwünscht und an seinem Platz.

Ludwig Gottfried Blanc.

Der erste unter den sechs Männern, welche die deutsche Dante-Gesellschaft seit ihrem Entstehen verloren hat, ist **Ludwig Gottfried Blanc.** Der erste der Zeitfolge nach, denn er starb schon am 18. April 1866, also nur sieben Monat, nachdem die Begründer in Dresden zusammengetreten waren. Aber auch noch in anderem Sinne der erste. Seine ernstphilologische Erklärungsweise der Divina Commedia, die auch auf die italienischen Interpreten den wesentlichsten Einfluss geübt, wurde bahnbrechend für deutsche Dantefreunde und bezeichnete der deutschen Forschung den Weg, auf dem mehr als auf andern günstige Erfolge für sie zu erwarten waren. Obwohl schon 84jährig und von Krankheit schwer gebeugt, verlangte er schmerzlich an jener Dresdner Versammlung Theil zu nehmen, ebenso wie diese Versammlung es als eine ihrer ersten Pflichten erkannte, dem trefflichen Veteranen telegraphisch verehrungsvolle Grüsse zu senden.

Wie ächt deutsch auch sein Gemüth war und mit wie glühender Liebe er seiner deutschen, seiner preussischen Heimath anhing, so stammte Blanc dennoch von der französischen Colonie, und wohl erinnerte zu Zeiten seine leicht auflodernde Lebendigkeit an das keltische Blut. Es widerfuhr ihm, besonders auf politischem und theologischem Gebiet, nicht selten sich weit über die Schranken hinaus zu echauffiren, die er bei an-

derer Gelegenheit als selbstverständlich gegen jeden Eingriff energisch in Schutz nahm. So konnte er in Staat und Kirche als rücksichtsloser Fortschrittsmann erscheinen, während doch hier wie dort seine Gesinnung in Wahrheit die der ächtesten Pietät war. Auch dadurch gehörte er den beiden Nationalitäten an, dass sich in ihm deutscher Sittenernst mit französischer Ritterlichkeit einte. Wo er irgendwelche Zeichen von Gemeinheit, von niedriger Gesinnung wahrzunehmen glaubte, da zeigten seine Aeusserungen mindestens ebenso sehr natürlichen Ekel als sittlichen Zorn.

Am 19. September 1781 zu Berlin geboren, empfing er seine Bildung und fand er seine erste Amtsthätigkeit in Schule und Kirche der Colonie. Im Jahr 1806 siedelte er nach Halle über, um die zweite Predigerstelle der französischen Gemeinde zu übernehmen, welche drei Jahre später unter seiner persönlichen Mitwirkung mit der deutsch-reformirten vereinigt wurde. Im Vergleich mit dem Berliner Stillleben im Kreise der Réfugiés eröffnete sich ihm in der Provincialstadt ein viel weiterer Gesichtskreis. Nach dem Unglück von Jena war Halle die erste preussische Stadt, in welche der Sieger mit allem Uebermuth eines solchen Erfolges einzog. Wie aber in anderen deutschen Städten, so war auch in Halle fast Niemand des Französischen in dem Maasse kundig, wie erforderlich war, um die masslosen Ansprüche des Feindes auf einigermassen erträgliche Schranken zurückzuführen. Tage und Nächte sass da Blanc unermüdlich auf dem Rathhause, und wo die Berufung auf Billigkeit nicht mehr ausreichte, wusste er so manche Insolenz seiner feindlichen Stammesgenossen durch ein dreistes, entschiedenes Wort zurückzuweisen. Nach einigen Tagen erschien Napoleon selbst in Halle. Seine Entrüstung über die ausgesprochen preussische Gesinnung der Bewohner, insbesondere über im Angesicht des Siegers unbesonnen patriotisches Gebahren der Studenten war bekannt. Der Schlag, der die Uni-

versität treffen sollte, wurde geahnt. Vielleicht, so meinte man, würde er sich abwenden lassen, wenn der Kaiser in gewandter französischer Rede mit huldigenden Worten empfangen werde. Blanc war dazu ausersehen, den Unmuth des Allmächtigen zu wenden. Aber keine Bitten, keine Vorstellungen konnten ihn bewegen, den Besieger seines Vaterlandes, seines Königs mit schmeichlerischer Rede zu begrüssen, und in solch trotzigem Hasse hat er beharrt, so lange das fremde Joch auf unserem Lande gelastet.

Als Blanc seinen Wohnsitz nach Halle verlegte, fand er Schleiermacher und Steffens bereits vor. Bald wurden diese Drei durch engste Freundschaft verbunden, an deren Gedächtniss der mehr denn Achtzigjährige sich noch mit Vorliebe erfreute. Bei jenem oft geschilderten platonischen Pervigilium auf dem Hohen Petersberge, das einer der zündendsten Predigten Schleiermacher's unmittelbar vorherging, war, neben Steffens, Blanc der Dritte.

Andere Bewegungen waren es, welche, nachdem die Katastrophe der Universität erst Schleiermacher und erheblich später auch Steffens von Halle entfernt hatte, Blanc ergriffen. Ingrimm gegen die Fremdherrschaft durchzitterte das zuvor preussisch gewesene Land. Die Gleichgesinnten schlossen sich eng aneinander. Abendliche Zusammenkünfte der frugalsten Art, wie die Noth der Zeit es bedingte, führten zur gegenseitigen Verständigung. Auch Waffenübungen wurden nicht versäumt und unter harmloser Form in dem noch jetzt bestehenden Giebichensteiner Vergnügungslocal "Zur Weintraube" fleissig nach der Scheibe geschossen. Auch Blanc, der Domprediger, legte um diese Zeit sich eine Büchse zu. Geheimere Zusammenkünfte wurden in einem benachbarten Dorfe, Domnitz, gehalten. Vertraute Boten unterhielten die Verbindung von Ort zu Ort und mit den Patrioten der preussisch gebliebenen Provinzen. Herr von Haxthausen, der zu solchem Zwecke in Halle vorsprach,

wurde durch Blanc's geschickte Dazwischenkunft vor den französischen Polizeispionen geborgen.

Lange hatten die einheimischen, den fremden Zwingherren selbst abgeneigten Behörden, namentlich der wackere Unterpräfect v. Scheele, diesem Treiben gegenüber durch die Finger gesehen. Da wurden, im October 1811, plötzlich mitten in der Nacht Major Heinrich v. Krosigk von Poplitz, der bei Möckern den Heldentod starb, der nachmalige Regierungsrath Bertram und der Buchdruckereibesitzer Schimmelpfennig nebst Blanc verhaftet und ungesäumt in das Castell an der Fulda gebracht, wo schon andere Patrioten, unter ihnen der General v. Willisen, in Haft sassen. Wohl wurde an ihnen herum inquirirt, doch war von einer Untersuchung in ordentlicher Rechtsform keine Rede; wie unerquicklich aber auch die Haft während so vieler Monate war, so dachten die Leidensgenossen alle in späteren Jahren gern zurück an diese Zeit der Sammlung, wo je nach Neigung und Fähigkeit jeder sich mit ungestörtem Eifer einem besondern Studium hingegeben. Blanc und Krosigk sassen in einer Zelle zusammen. Noch heute sind die beiden Trinkgläser vorhanden, auf welche die zwei Freunde genau übereinstimmend ein Kreuz in einer Strahlenglorie mit den Buchstaben I(n) H(oc) V(inces) geätzt haben. Darüber in kleiner Schrift: "Sicut vetus aetas vidit quid ultimum in libertate esset, ita nos quid in servitute. Tacit. Agric." (2.) "v.ta ante Idus" (9.) "Dec. 1811."

Da geschah es an einem Septembertage 1813, dass die Gefangenen vor ihren Casemattenfenstern keine westphälische Schildwache sahen. Czernischeff, der Kosackenhetman, war in Jérôme's Residenz eingezogen. Die Gefängnissthüren waren unverschlossen, und nur von ein Paar unschädlichen Pistolenschüssen vorüberreitender Kosacken angefochten, zogen die Staatsverbrecher in ihre Heimath.

Längst hatte Steffens, einer der ersten Freiwilligen des preussischen Staates, den Katheder mit dem Feldlager ver-

tauscht. Auch Schleiermacher hatte, seiner leiblichen Untauglichkeit Trotz bietend, zum Gewehr gegriffen. Schon waren die verbündeten Heere über den Rhein gedrungen; hier aber traten zweifelhafte Erfolge und entschiedene Unfälle an den Platz der vorhergegangenen Siege. Um diese Zeit, vielleicht nach dem Missgeschick von Montmirail, meldete sich Blanc bei dem General York mit der ausgesprochenen Absicht, als Feldprediger einzutreten. York, wie gewöhnlich übler Laune, antwortete wegwerfend: "Ein Combattant wäre mir lieber als zehn Feldprediger." 'Excellenz haben nur zu befehlen', entgegnete Blanc augenblicklich. 'In diesem Kriege glaube ich Gott eben sowohl mit dem Degen, als mit der Bibel in der Hand dienen zu können.' "War ja nicht so schlimm gemeint", brummte York, "können auch noch Feldprediger brauchen."

Und weiter ging es gen Paris. Da wurde am Tage von Montmartre das damals zweite, jetzt zwölfte Infanterieregiment an eine sehr bedrohte Stelle commandirt. Der Regimentschef wendet sich an Blanc mit der Bitte, an die Mannschaft eine kurze Ansprache zu halten. Blanc reitet vor die Front und redet in kräftigen begeisternden Worten. Aber immer dichter fliegen die Passkugeln heran und schlagen wiederholt rechts und links neben dem Sprechenden ein. Da naht sich ihm ein Officier: er möge ein Ende machen; denn er sei hier in dringender Gefahr. Blanc aber wendet sich halb nach ihm um: "Bin noch nicht fertig und stehe hier auf meinem Posten. Hat auch meinetwegen gar keine Eile." Ich weiss nicht, ob es dieser Beweis passiven Muthes war, dem Blanc das ihm so theure Eiserne Kreuz verdankte; ich meine aber, solch ein Muth sei der höchsten Ehren ebenso werth gewesen, als eine verwegene Waffenthat im Aufbrausen augenblicklicher Begeisterung.

Von Paris aus kehrte Blanc wieder zur Kanzel der Hallischen Domkirche zurück und die nächstfolgenden Jahre scheinen vorzugsweise die wissenschaftlicher Sammlung gewesen zu

sein. Im Jahr 1822 trat sein "Handbuch des Wissenswürdigsten aus der Natur und Geschichte der Erde und ihrer Bewohner" zum ersten Male ans Licht, das seitdem vielfach wieder aufgelegt und überarbeitet in tausend und aber tausend Exemplaren verbreitet ist. In demselben Jahre sehen wir ihn als "ausserordentlichen Professor der romanischen Sprachen" in die Universität eintreten.

Ueber den Anfang seiner Dante-Studien vermag ich keine Auskunft zu geben. Im Hallischen Lectionskatalog kündigt er zum ersten Male für den Winter 1823 auf 24 Vorträge über die Divina Commedia an. Die ältesten, mir bekannt gewordenen Recensionen solchen Inhaltes in der Hallischen Allgemeinen Literaturzeitung datiren von 1828. Von ausserordentlicher Umsicht auf diesem Felde der Literatur und von gesundestem Urtheil zeugt der Artikel "Dante" in Gruber und Ersch's Encyklopädie, und von tief in den Geist des Dichters eindringendem Verständniss die ungefähr gleichzeitige kleine Schrift "Die beiden ersten Gesänge der Göttlichen Komödie", Halle 1832, in der wir unter Anderem zuerst der jetzt fast allgemein gebilligten Ansicht begegnen, dass die "*Donna gentile*" des zweiten Gesanges der Hölle die Jungfrau Maria sei.

Während der nun folgenden zwanzig Jahre kamen die Früchte von Blanc's Dante-Studien nur einer nicht unbeträchtlichen Anzahl, zum Theil sehr lehrreicher Recensionen in der Hallischen Literaturzeitung, in Brockhaus' Blättern für literarische Unterhaltung und anderwärts, sowie den akademischen Vorträgen zu Gute, die er viele Jahre lang über die Divina Commedia gehalten. Vorzugsweise aber erfreuten sich derselben die Mitglieder der kleinen Hallischen Dante-Gesellschaft, die durch ungefähr acht Jahr in ihm ihren Mittelpunkt und ihren *buon Duca* fanden.

Erst im Jahre 1852, also mehr denn siebenzigjährig, trat er mit dem längst vorbereiteten "Vocabolario Dantesco", einem

Werke eisernen Fleisses und unermüdlicher Ausdauer, hervor, das sich in Giunio Carbone's geschickter Bearbeitung (Firenze 1859) auch in Italien allgemein eingebürgert hat. Nach weiteren acht Jahren erschien der "Versuch einer blos philologischen Erklärung mehrerer dunklen und streitigen Stellen der Göttlichen Komödie", der in zwei Heften (1860 und 1861) die ganze Hölle umfasste, für das Purgatorium aber durch einen schlagähnlichen Anfall unterbrochen wurde, der den Verfasser, unmittelbar nachdem er seine metrische Uebersetzung der Göttlichen Komödie vollendet hatte, im Frühjahr 1864 betraf. Doch wurde die Arbeit, soweit sie vollendet war — bis zum XXVII. Gesange — 1865 gedruckt. Im gleichen Jahre veröffentlichte Onorato Occioni (jetzt Professor der Literatur in Padova) eine mit eigenen Zusätzen vermehrte Uebersetzung der beiden die Hölle betreffenden Hefte. So sind denn beide, Blanc's späterem Alter angehörende Arbeiten auch in Italien heimisch geworden, und wenn vor fünfzig Jahren Biagioli sich erlauben konnte zu sagen, unter den Nichtitalienern sei Niemand, der von dem richtigen Verständniss Dante's auch nur soviel zu sehen vermöge, als der Maulwurf durch sein Fell, so entlehnt Eugenio Camerini's neuer, vielfach lobenswerther Commentar zur Göttlichen Komödie (Mailand 1868) allein in den drei ersten Gesängen nicht weniger als zwanzig Erklärungen Blanc's ebengenannten zwei Schriften.

Blanc's umfassendstes und alle anderen, die den gleichen Gegenstand behandeln, überragendes Werk, seine "Grammatik der Italienischen Sprache", Halle 1844, ist im Dante-Jahrbuch nur zu erwähnen, ohne des Näheren auf das darin Geleistete einzugehen.

Die grammatisch-lexikologischen Fragen aber waren es, über welche Blanc mehr vielleicht als irgend ein Anderer zu entscheiden befähigt war. Für die Ueberfülle theologisch-scholastischen und historischen Materials in der Göttlichen Komödie

wusste er auf das Fleissigste die alten Commentatoren auszunutzen, während auf diesem Gebiet seine eigenen Forschungen auf Grund selbständiger Quellen nur vereinzelt blieben. Entschieden abgeneigt war er dem Nachspüren des von dem Dichter in Allegorien verhüllten Sinnes, auch wo das Gedicht selbst auf das Vorhandensein eines solchen unverkennbar hinweist. So ist es denn eine eigenthümliche Fügung, dass seine letzte Arbeit gerade an der Schwelle der umfassendsten und deutungsvollsten allegorischen Vision der Divina Commedia unterbrochen werden musste.

Sich um die Gunst der Grossen zu bewerben, lag Blanc äusserst fern. Zu König Johann von Sachsen, der ihm seine wärmste Anerkennung wiederholt ausgesprochen, sah er mit inniger Verehrung empor, und bewahrte die eigenhändigen Blätter, deren der ebenso edle als tiefblickende Fürst ihn mehrfach gewürdigt, wie theure Reliquien. Obwohl er aber auf seinen Ferienausflügen Dresden öfters berührte, versuchte er es nie, dem hochverehrten Herrn seine Huldigung mündlich darzubringen. Da traf er eines Tages, mich dünkt, es sei gegen Ende der fünfziger Jahre gewesen, vom grossen Winterberge herniedersteigend, eine Anzahl der unter dem Prebischthor aufgeschlagenen Tische von einer Gesellschaft besetzt, deren hohen Rang man leicht errathen hätte, wären auch nicht Lakaien in Hoflivrée, eifrig bedienend, hin und wieder gegangen. Es war König Johann, damals noch umgeben von blühenden unvermählten Prinzessinnen, deren eine nach der andern ihm später ein herbes Geschick geraubt hat. Hier in frischer, sonnendurchstrahlter Gebirgsluft, auf weit ins Böhmerland hinausschauender Felsenklippe, nicht im Schlosse zu Dresden war es, wo Blanc sich getrieben fühlte, dem theuren Fürsten gegenüber zu treten. Ohne viel Umschweife redete er die ihm zunächst sitzende Hofdame an; willig wurde die Bitte gewährt und bald standen in langem tiefeingehenden Gespräche die beiden Dantefreunde, der

König des glücklichen Sachsenlandes und der greise Professor bei einander. Es war dies Begegnen ein Sonnenblick in Blanc's alten Tagen, von dem freudig zu berichten er niemals müde wurde.

Eduard Gerhard.

Der nächste unter den uns Entrissenen ist **Eduard Gerhard,** der mehr denn 72jährig (er war am 29. November 1795 zu Posen geboren) am 12. Mai 1867 in Berlin entschlief. Den grossen Archäologen unter den Dantefreunden zu finden, wird vielleicht befremden; doch leiten wir das Recht zu einem Nachruf an dieser Stelle nicht allein aus dem Umstande her, dass das Verzeichniss unserer Mitglieder auch seinen Namen mit aufzuführen gehabt hat. Habe ich auch in Otto Jahn's übrigens vortrefflichem "Lebensabriss" des Verstorbenen Dante's Namen nicht gefunden, so war Gerhard doch für die gewaltigen Schönheiten des grossen Florentiners seit seinem ersten italienischen Aufenthalt sehr empfänglich, und nahm an meinen Studien, der ich ihm seit 1820 nahe stand, nicht nur aus Freundschaft lebhaften Antheil. Auf dem Titelblatte des ersten Heftchens, das von mir in Italien gedruckt ward (*Saggio di emendazioni al testo dell' Amoroso Convivio*, Roma 1825) steht sein Name mit dem meinigen verbunden, und es war mir eine ganz besondere Freude, diesen Umstand in dem autobiographischen Blatte erwähnt zu finden, das er auf Anlass seines Doctorjubiläums den Freunden mittheilte. Auch meine weitschichtigen Arbeiten über die Handschriften der Divina Commedia fanden an ihm einen unermüdlichen Förderer, und wie sehr er auch durch sein Augenleiden gehindert war, scheute er es nicht, Manuscripte zu jenem Zwecke für mich zu vergleichen. Noch zu Weihnachten 1837, wo ich einige Wochen zu Berlin bei ihm wohnte, vollendete ich unter

seinen Augen und unter dem Einflusse seines Rathes einen neuerdings in den "Dante-Forschungen" (Nr. XIII) wieder abgedruckten Artikel über die zweite Crusca-Ausgabe der Divina Commedia.

Wie verschwindend gering auch das hier Erwähnte im Vergleich mit den Leistungen ist, die Gerhard auf dem Gebiet der Alterthumswissenschaft eine für immer epochemachende Bedeutung gegeben haben, so that es meinem Herzen doch wohl, ein Wort dankbaren Angedenkens an den theuren Freund hier daran knüpfen zu können.

Giovanni Tamburini,

geboren zu Imola am 28. Januar 1789, starb daselbst am 23. Juli 1867 an der asiatischen Cholera. Nach vollendeten akademischen Studien widmete er sich als Advocat der Praxis. Später lehrte er in seiner Heimat die Beredsamkeit, leitete mit vielem Eifer eine dort bestehende schönwissenschaftliche Akademie und bekleidete mehrere Municipalämter. Seine Vaterstadt beauftragte ihn mit einer italienischen Bearbeitung des hochwichtigen lateinischen Commentars zur Göttlichen Komödie, den gegen Ende des 14. Jahrhunderts Benvenuto Rambaldi, ebenfalls ein Imolese, verfasst und aus dem Muratori sehr interessante Bruchstücke herausgegeben hatte. Dieselbe erschien auf städtische Kosten in den Jahren 1855/56. Das Unternehmen, den alten Commentator seines naivmittelalterlichen Gewandes zu berauben und ihn dabei noch zu verkürzen, war von Hause aus ein verfehltes; doch dürfen wir die Schuld davon wol minder dem mit der Arbeit Betrauten als den Auftraggebern beimessen. Leider ist in solcher Weise nicht nur Unbefriedigendes geboten, sondern einer vollständigen Ausgabe

des Benvenuto ein Hinderniss entgegengestellt. Ein ungünstiger Umstand für die Aufnahme, die Tamburini's Arbeit erfuhr [1]), war das bald (1858, 1860) nachfolgende Erscheinen von Crescentino Giannini's musterhaft zu nennender Ausgabe eines anderen alten Dante-Commentators, des Francesco da Buti.

Adolph Doerr.

Vierter in der Reihe unserer Verstorbenen ist **Adolph Doerr**, der, am 26. Juli 1816 zu Darmstadt geboren, am 27. Januar 1868 zu Heppenheim an der Bergstrasse mehrjährigem Siechthum erlag. Nachdem er auf der Landesuniversität Rechtswissenschaft studirt und während längerer Zeit die praktische Laufbahn verfolgt hatte, trat er 1844 in den Thurn und Taxisschen Postdienst. Es gönnte dies Amt ihm Musse, sein früh entwickeltes poetisches Talent weiter auszubilden, und die Dichtungen "Titan und Eros", insbesondere aber "Ismelda Lambertazzi" (1850) zogen die Aufmerksamkeit des Königs Ludwig I. von Baiern auf sich. Mit oft bewährter Liberalität gewährte er dem Dichter die Mittel zu einem längeren Aufenthalt in Italien, die durch einen Zuschuss der Landesfürstin, der Tochter des königlichen Spenders, der im Jahr 1862 verewigten Grossherzogin Mathilde, noch namhaft gemehrt wurden. Schon 1862 hatte sich ein schweres Rückenmarkleiden, das ihn seit Jahren näher und näher bedrohte, zu solcher Höhe entwickelt, dass er genöthigt war, sein Amt aufzugeben, und seine übrige Lebenszeit (bis auf die letzten Monate) in der Pflege der hochbetagten Mutter wieder in Darmstadt zubrachte. Erst in diesen späten

---

[1]) Vgl. Prolegomeni critici zur Berliner Ausgabe der Divina Commedia, p. LVIII.

Jahren schwerer körperlicher Leiden, die er ungebrochenen Muthes zu tragen wusste, wandte er sich der Uebersetzung der Divina Commedia zu, wofür er eine gemilderte Terzinenform mit ausfallendem dritten (Mittel-)Reim (*ana*, *bob*, *cpc*) wählte. Seit 1863 erschienen davon im "Bremer Sonntagsblatt" und anderwärts Proben, die vielseitig lebhafte Anerkennung fanden. Auch ich hatte mich, wenn auch nur mit wenig Worten ("Dante-Forschungen" S. 352), in gleichem Sinne ausgesprochen. Aus einem kurzen Brieflein, das er mir auf diesen Anlass am 28. Jan. 1866 schrieb, hebe ich folgende Stelle hervor: "Für den Leidenden, Einsamen ist eine solche Anerkennung eine um so grössere Freude, eine Blume in die Kerkerhaft gereicht, ja ..... eine goldene Rose." Obwohl durch die stets fortschreitende Krankheit an den unteren Extremitäten völlig gelähmt, arbeitete Doerr rüstig weiter. So konnte 1867 (Darmstadt, bei Schorkopf) die erste, siebenzehn Gesänge der Hölle umfassende Lieferung erscheinen. Eigenthümlich ist dabei, dass von den achtunddreissig Terzinen des eilften Gesanges nur acht in Versen übersetzt sind, während die Anmerkungen den etwas trocken scholastischen Inhalt der übrigen dreissig in kurzer Uebersicht angeben. Weitere fünf Gesänge und der grössere Theil eines sechsten, des xxiii., sowie manche Bruchstücke aus dem Rest der Hölle, haben sich im Nachlass vorgefunden, und wie zahlreiche neue Uebersetzungen, gedruckte und noch ungedruckte, die letzten Jahre auch geboten, so wäre eine Weiterführung der Arbeit, so wenigstens, dass sie die ganze Hölle umfasste, gewiss sehr wünschenswerth. Ob die Hoffnung, von der ich vor einigen Monaten vernahm, dass eine ausgezeichnete Dichterin diese Weiterführung übernehmen werde, sich inzwischen verwirklicht hat, vermag ich nicht anzugeben.

Karl Christian Vogel von Vogelstein,

am 26. Juni 1788 zu Wildenfels im Erzgebirge geboren, starb am 4. März 1868 zu München. Gleich seinem Vater ein Maler von anerkannter Tüchtigkeit, wandte er sich nach fünfjährigem Aufenthalt in den russischen Ostseeprovinzen und in St. Petersburg im Sommer 1813 nach Rom, wo er sieben und ein halbes Jahr verweilte. Schon damals ging seine Vorliebe für die Künstler vorrafaelischer Zeit, nach deren Werken er zahlreiche Studien und Durchzeichnungen machte, Hand in Hand mit dem lebendigsten Interesse für den ihnen geistesverwandten Dante. In den Jahren 1819 und 20 mit ihm zu Rom wohnend und ihm befreundet, verdanke ich seinen Gesprächen vielfache Anregung und Belehrung in den kunstgeschichtlichen Studien, die mich damals beschäftigten, und seiner entwickelteren Begeisterung wesentlichen Antrieb in meinem beginnenden Eifer für die Divina Commedia. Nach langjährigem, der Kunst gewidmeten Aufenthalt in der sächsischen Heimath kehrte Vogel 1842 (wie später, im Jahr 1856, noch einmal) nach Italien zurück. Hier entstand 1844 ein tiefsinnig erdachtes Gesammtbild der Divina Commedia, zerfallend in zahlreiche, nach wohlüberlegtem Plan zusammengruppirte Darstellungen einzelner Scenen, welche wieder durch entsprechende Architektur und bedeutungsvolle Ornamentik mit einander verknüpft werden. Die eingehende Ausdeutung dieser vorzüglichen Composition war eine der ersten Schriften unseres Ehrenmitgliedes, des Commendatore Giambatista Giuliani. Seit dieser Arbeit, die noch mehrfach, bald im Ganzen, bald in einzelnen ihrer Theile wiederholt ward, wandte Vogel sowohl in seinen literarischen Studien, als in seiner künstlerischen Thätigkeit sich immer ausschliesslicher der Göttlichen Komödie zu. Anschliessend an das Gesammtbild dieses Werkes, componirte er später noch zwei ähnlich geglie-

derte, einer lateinischen und einer deutschen Dichtung, welche gleich Dante das irdische Leben mit dem Jenseits verknüpfen, der Aeneide, als der Grundlage der Divina Commedia, und des Goethe'schen Faust. Unermüdlich war er daneben in immer neuen Combinationen von Scenen und Gleichnissen aus dem grossen Gedicht (vgl. oben S. 199).

Was irgend Neues in Bezug auf seinen Lieblingsdichter erschien, weckte sein lebhaftestes Interesse. Er scheute keine Kosten, seine Dante-Bibliothek zu vervollständigen, die allmählig zu einer vorzugsweise reichen heranwuchs *). Fast überall in den vielen Bänden finden sich handschriftliche Bemerkungen des Besitzers, Blätter und Blättchen mit mannigfachen Notizen, Excerpten und weiterer Erwägung vorbehaltenen Fragen, hin und wieder auch Zeichnungen eingelegt, und wenn man nach längerem Zwischenraum wieder in München, wohin er im October 1853 übergesiedelt war, bei ihm vorsprach, so erfreute der liebe alte Herr, mit jugendlicher Beweglichkeit, bald diese und bald jene Mappe hervorholend, von einem Bücherschranke zum anderen eilend, mit immer neuen künstlerischen und literarischen Mittheilungen aus diesem Gebiete. In seinem Atelier, in seinen Wohnzimmern war man jederzeit gewiss, Dantefreunde zu treffen, neben den einheimischen und deutschen fast immer auswärtige, Italiener, Engländer, Franzosen und andere. Seine so durchaus wohlwollende, selbstlose Weise gewann aller Herzen, und in Florenz, in London und anderwärts wurde von Einzelnen, die ihn würdigen gelernt hatten, sein Tod kaum minder schmerzlich empfunden als in den ihm zunächst stehenden Kreisen.

*) Diese Bibliothek ist in den Besitz des Buchhändlers C. H. Beck in Nördlingen übergegangen. Das eben ausgegebene Verzeichniss weist 270 Nummern auf, und die beigesetzten Preise sind durchschnittlich nicht übermässige.

Julius Friedrich Heinrich Abegg,

geboren zu Erlangen am 26. Mai 1796, gestorben zu Breslau am 29. Mai 1868, hat sich gleich Gerhard seinen europäischen Ruhm durch Werke erworben, die von dem Felde weit abliegen, welches zu bearbeiten Aufgabe der Dante-Gesellschaft ist. Und dennoch haben in späteren Tagen gerade seine Fachstudien ihn zur Göttlichen Komödie hingeführt. Einem Criminalrechtslehrer, der, sowie er, das positive Strafrecht auf philosophischer Grundlage aufzubauen bestrebt war, musste es wesentlich darauf ankommen, die Idee der Strafgerechtigkeit auch bei den Denkern zu verfolgen, die nicht auf dem Boden dieser oder jener Strafgesetzgebung standen. So plante er ein umfangreiches Werk über die Auffassung dieser Idee bei den Dichtern des Alterthums und späterer Zeiten. Das Material wird bereits vollständig gesammelt und von der Ausführung vielleicht Manches fertig hinterblieben sein. Ans Licht getreten ist aber, und zwar im ersten Bande dieses Jahrbuchs (S. 177—257), nur der Dante betreffende Abschnitt, zugleich, meines Wissens, die letzte grössere Arbeit, die von Abegg gedruckt ward. Alle Beurtheilungen, die mir zu Gesicht gekommen, haben der Bedeutung dieses gedankenreichen Aufsatzes volle Gerechtigkeit widerfahren lassen.

Die Einleitung zu demselben knüpft an ein mich persönlich betreffendes Ereigniss an, und so möge es mir gestattet sein, wie bei Gerhard, so auch bei Abegg, der langjährigen und herzlichen Freundschaft, die uns verband, zu gedenken. Bald, nachdem er zu Ostern 1816 von Erlangen nach Heidelberg gekommen war, traten wir uns nahe. Durch mein mehrjähriges Verweilen im Auslande unterbrochen, wurde der briefliche Verkehr wieder aufgenommen, als wir im gleichen Jahre (1821), er in Königsberg und ich in Breslau, den Lehrstuhl bestiegen. Fünf Jahre darauf wurde mir die Freude, ihn als Collegen in Breslau

zu begrüssen und nun folgten acht Jahre des einträchtigsten wohlthuendsten Zusammenwirkens. Waren wir dann auch während seiner letzten vierunddreissig Lebensjahre räumlich getrennt, so wurden die alten herzlichen Beziehungen doch forterhalten und von Zeit zu Zeit durch einen Besuch oder durch Begegnen am dritten Orte zur gegenseitigen Freude neu aufgefrischt. Am 10. August 1866, also mehr denn fünfzig Jahre, nachdem wir einander Freunde geworden, schrieb er mir ... "Brauche ich Dir unseren schönen Heidelberger Verkehr zurückzurufen .... und unsere literarischen Verhandlungen? Ich erinnere mich unter andern unserer Spaziergänge, wie wir einmal einen Neckarkahn mietheten, Du darauf Ulpian's Fragmente in der kleinen Hugo'schen Ausgabe aus der Tasche zogest und wir uns über das Verständniss einzelner schwieriger Stellen (namentlich VI, 11) unterhielten. ... In Breslau einander dann nach Jahren als Special-Collegen noch näher getreten, in ernsten und hochwichtigen Fragen einverstanden. .... Jurisprudenz, Kunst und anderes Ernste und Heitere verband uns. Bei unseren Habilitationen haben wir uns gegenseitig opponirt" u. s. w.

Karl Witte.

Bericht über die Dantebibliothek.

Die unter dem Protektorate Sr. Majestät des Königs Johann von Sachsen constituirte Deutsche Dante-Gesellschaft, welche das Ziel verfolgt, das Verständniss des Dichters und die Liebe zu demselben zu erweitern und zu verbreiten, hat beschlossen, dass als ein Mittel zur Erreichung dieses Zieles eine Sammlung von auf Dante bezüglichen Schriften ins Auge zu fassen sei, die in Dresden, der Residenz des Königlichen Protektors, aufgestellt werden solle. Der Anfang zu einer solchen Sammlung ist bereits gemacht, und der Unterzeichnete, der zur Zeit die Obhut über dieselbe übernommen hat, findet sich aufgefordert, Nachstehendes darüber mitzutheilen.

Die Sammlung besteht bis jetzt aus 131 Nummern, die, mit Ausnahme eines einzigen aus den Mitteln der Gesellschaft selbst beschafften Werkes, sämmtlich auf dem Wege der Schenkung in den Besitz der Gesellschaft gekommen sind. Als Schenkgeber sind in chronologischer Reihenfolge zu nennen: I. Se. Majestät der König Johann von Sachsen; II. der Unterzeichnete; III. Hr. C. Buonfanti in Pontedera; IV. die Redaction des Deutschen Dichtergartens in Frankfurt a. M.; V. Hr. Geh. Justizrath Professor Dr. K. Witte in Halle; VI. Hr. Professor Dr. E. Boehmer in Halle; VII. Hr. Professor A. Mussafia in Wien; VIII. Hr. Canonicus A. Dalla Vechia in Vicenza; IX. Hr. Hofbuchhändler H. Burdach in Dresden; X. Hr. Bibliotheksekretär H. Dittrich in Dresden; XI. Hr. Buchhändler R. Kuntze in Dresden;

XII. Hr. Privatlehrer Dr. K. H. Schier in Dresden; XIII. Hr. Bergmann, Dekan der Facultät der Schönen Wissenschaften in Strasburg; XIV. die Buchhandlung F. A. Brockhaus in Leipzig; XV. Hr. Oberlehrer Dr. C. R. Liesske in Dresden; XVI. Hr. Privatlehrer G. E. Nesti aus Florenz in Dresden; XVII. die Buchhandlung J. A. Barth in Leipzig; XVIII. Hr. Antiquar R. F. Haupt in Halle; XIX. Hr. Hofphotograph H. Hanfstängl in Dresden; XX. Hr. Professor Santo Bastiani in Neapel; XXI. Hr. Advocat G. Tamburini in Imola; XXII. Fräulein A. v. Stein aus Liefland in Rom; XXIII. Hr. Professor J. Schanz aus Dresden in Como; XXIV. Hr. Dr. Th. Paur in Görlitz; XXV. Hr. Dr. A. Silberstein in Wien; XXVI. Hr. Dr. H. Grieben in Köln; XXVII. Hr. Buchhändler R. Mühlmann in Halle; XXVIII. Hr. Buchhändler C. A. Werner in Dresden; XXIX. Hr. Dr. J. C. Hacke van Mijnden in Amsterdam; XXX. Hr. Buchhändler C. Kuntze in Neapel; XXXI. Hr. Professor Dr. G. Ph. F. Groshans in Rotterdam; XXXII. Hr. A. Stickney aus Hartford in Connecticut; XXXIII. Hr. A. D'Ancona in Pisa; XXXIV. Hr. Dr. A. S. Kok in Roermonde; XXXV. Hr. Cav. Dr. F. Scolari in Venedig; XXXVI. das Syndikat der Stadt Bergamo; XXXVII. Hr. Pfarrer Scartazzini in Ablentschen im Canton Bern. Die von den Vorgenannten dargebrachten Geschenke hat der Unterzeichnete in seinem "Neuen Anzeiger für Bibliographie und Bibliothekwissenschaft" (Jahrg. 1866. Nr. 150, 350, 612; Jahrg. 1867. Nr. 153, 878; Jahrg. 1868. Nr. 86, 261, 538, 606) in der Reihenfolge, wie sie in den Besitz der Gesellschaft gekommen sind, nach und nach bekannt gemacht, und lässt in Nachstehendem eine systematisch geordnete Uebersicht davon folgen, in Betreff welcher zu bemerken bleibt, dass bei dem Verzeichniss der Schriftentitel die grösste bibliographische Genauigkeit beobachtet worden ist, damit dereinst der Katalog der Dantebibliothek zur Grundlage einer genauen, zur Zeit noch fehlenden Dantebibliographie benutzt werden kann. Von den in der Uebersicht den Schriften-

titeln in Klammern beigesetzten Ziffern bezeichnet die römische den Schenkgeber, die arabische die Stelle in der Reihenfolge, in welcher die Schriften in den Besitz der Gesellschaft gelangt sind.

I. Allgemeines.

(Collectaneen und Bibliographisches.)

Dante e Vicenza XIV Maggio MDCCCLXV. A spese dell' Academia Olimpica. Vicenza, Tipogr. Paroni. 1865. gr. 4°. 4 Bll. 124 S. m. 2 Taf. (V. 86.)

Jahrbuch der deutschen Dante-Gesellschaft. Bd. I. Mit einer lithographirten Taf. Leipzig, Brockhaus. 1867. gr. 8°. 3 Bll. 410 S. (Aus den Mitteln der Gesellschaft selbst. 104.)

* * *

Catalogus Bibliothecae Danteae edidit *Julius Petzholdt.* Cum Continuatione. [A. u. d. Tit.: Catalogi Bibliothecae secundi generis Principalis Dresdensis Specimen VI & VII. Joanni serenissimo Duci Saxoniae etc. rite pie grate offert Julius Petzholdt.] Dresdae, sumtu editoris expr. Teubner. 1844—49. 8°. IV, 16 & VIII, 14 S. m. 1 Fig. Taf. (II. 54—55.)

Quando e da chi sia composto l'Ottimo Comento a Dante. Lettera al Sign. Seymour-Kirkup Pittore Inglese a Firenze di *Carlo Witte.* Colla giunta di alcuni Supplimenti alla Bibliografia Dantesca del Sign. Visconte Colomb de Batines. Lipsia, Barth. 1847. 8°. 1 Bl. 53 S. (XVII. 45.)

Catalogus Bibliothecae Danteae edidit *Julius Petzholdt.* Nova Editio. [A. u. d. Tit.: Catalogi Bibliothecae secundi generis Principalis Dresdensis Specimen IX. Joanni potentissimo Regi Saxoniae etc. rite pie grate offert Julius Petzholdt.] Dresdae, Kuntze. 1855. 8°. VI, 56 S. (IX. 19.)

Catalogi Bibliothecae secundi generis Principalis Dresdensis Specimen XII. Joanni Potentissimo Regi Saxoniae etc. rite pie grate offert *Julius Petzholdt.* Inest: Ex Catalogo Bibliothecae Danteae Dresdensis. Dresdae, Schönfeld. 1865. 8°. 24 S. (II. 11.)

Aus des Verfassers "Neuem Anzeiger" für Bibliographie und Bibliothekwissenschaft, Jahrg. 1865, besonders abgedruckt.

Catalog des antiquarischen Bücherlagers von R. F. Haupt in Halle a. S. — Romanische Sprachen und Literatur. Italienisch. Spanisch und Portugiesisch. Französisch. Aus dem Nachlasse des Domprediger Professor Dr. L. G. Blanc in Halle a. S. Druck d. Waisenhaus-Buchdruckerei in Halle. 1866. 8°. 1 Bl. 34 S. (XVIII. 46.)

II. Besonderes.

1. Schriften über Dante's Leben und Werke.

(Historisches und Kritisches. Poetisches.)

Il Secolo di Dante, Commento storico necessario all' intelligenza della Divina Commedia scritto da *Ferdinando Arrivabene* colle illustrazioni storiche di Ugo Foscolo sul poema di Dante. III. Edizione. Monza, tipogr. Corbetta. 1838. gr. 8. XIX, 239 S. (XXII. 57.)

Memoria sulla Vita di Dante di *Giuseppe de Cesare* Socio residente dell' Accademia Pontaniana Estratta dal primo Tomo degli Atti di questa Accademia. Napoli, stamp. Reale. 1811. kl. 8°. 38 S. (XXX. 98.)

L'Italia di Dante, Studii di *Giovanni Cittadella.* Maggio 1865. (Padova, stab. di Prosperini.) 8°. 59 S. (V. 74.)

Storia della Vita di Dante Alighieri compilata da *Pietro Fraticelli* sui documenti in parte raccolti da Giuseppe Pelli in parte inediti. Volume unico. Virenze, Barbèra. 1861. 8°. VII, 371 S. (XXXVII. 118.)

Della Riverenza che Dante Alighieri portò alla somma autorità pontificia Discorso recitato il 27 Maggio 1844 dal P. *Giambatista Giuliani* nell' Accademia Tiberina di Roma. (Lugano, tip. Veladini e Comp.) 8°. 20 S. (V. 76.)

Doutes proposés sur l'Age du Dante par le P. H. J. (Père *Hardouin*, Jésuite.) Avec notes C. L. Paris, Duprat; Londres, Molini. 1847. 8°. 46 S. (V. 78.)

Solenne Einladung zur Feier des Sommerschulfestes im Nicolaigymnasium am 1. Juli 1861 mit Erinnerung an die Valediction Gottfried Wilhelms Freiherrn von Leibniz als 15jährigen Jünglings zu Ostern 1661 im Namen des Lehrercollegiums durch den Rector K. F. A. Nobbe. Leipzig, Druck von Ackermann u. Glaser. 8°. Enth. S. 3—18: Rede über Dante's Charakter zur Feier des Geburtstages Sr. Majestät des Königs Johann v. Sachsen, am 12. Dec. 1860, gehalten von *Hultgren.* (X. 20.)

Dante und seine Stellung zur Kirche, Schule und Staat seiner Zeit. Festrede zur Feier des Geburtstages Sr. Majestät des Königs Johann von Sachsen am 11. Dec. 1858 im Zeichnenlokale der Annen-Realschule zu Dresden gehalten von *L. Robert Liesske.* Dresden, Adler u. Dietze. 1858. 8. 15 S. (XV. 36.)

Ueber Dante Allighieri. Von *Adolf Mussafia.* [Aus der Oesterreichischen Wochenschrift für Wissenschaft, Kunst und öffentliches Leben. 1865. Nr. 19, 20, 21 besonders abgedruckt.] Wien, Druck der k. Wiener Zeitung. [Selbstverlag des Verfassers.] 1865. 4°. 27 S. (VII. 17.)

Il Cranio di Dante Alighieri Lettera del Cav. *Giustiniano Nicolucci* all' Illustre Antropologo Sig. Dr. F. Pruner-Bey, Parigi [Napoli, stamp. del Fibreno. 1866.] gr. 8°. 8 S. (XXX. 99.)

Dante. Literar-historische Studien von *Johannes Nordmann* [pseud. statt Rumpelmaier]. I. A. u. d. Tit.: Dante's Zeitalter. Literar-historische Studien. Dresden, Kuntze. 1852. 8°. XV, 190 S. (XI. 21.)

Vita Dantis Aligherii a *J. Mario Philelpho* scripta nvnc primvm ex codice Lavrentiano in lvcem edita et notis illvstrata [a Dominico Moreni]. Florentiae, typogr. Magheriana. 1828. 8°. XLIV, 144 S. Mit Anhang: Catalogo cronologico delle Opere proprie e d'altrvi pvbblicate dal Can. Domenico Moreni. 36 S. (V. 125.)

Geschichte der italienischen Poesie. Von *E. Ruth*. Th. I—II. Leipzig, Brockhaus. 1844—47. gr. 8°. VI, 592 & X, 718 S. (XIV. 27.)

Del doversi scrivere e stampare costantemente Dante Allighieri con doppia *elle*, Lettera critica all' illustre Sig. Conte Francesco Maria Torricelli della Torricella. [Da *Filippo Cav. Scolari*.] Venezia, tip. di Naratovich. 1861. kl. 8°. 17 S. (V. 113.)

Sul Monumento da erigersi a Dante Allighieri in Verona nell' anno 1865. Lettera a Giambattista Turella Secretario della patria Società di Belle Arti. [Da *Michelangelo Smania*.] Verona, stabil. di Civelli. 1864. 4°. 76 S. (V. 89.)

Rede zur Feier des 600jährigen Geburtstages von Dante Alighieri an der Christian-Albrechts-Universität gehalten am 27. Mai 1865 von *Gustav Thaulow*. Kiel, Druck von Mohr. 1865. 4°. 16 S. (I. 10.)

Viro perillustri Ludovico Pernice Philosophiae et Juris utriusque Doctori rell. rell. octavum laureae doctoralis lustrum faustis auspiciis conditum gratulatur *Carolus Witte*. Inest: De Bartolo a Saxoferrato, Dantis Alligherii studioso, Commentatiuncula. Halis Saxonum, IV. ante Id. Februar. MDCCCLXI. typ. expr. Heynemann. 8°. XII S. (V. 123.)

* * *

Epigrafi in onore di Dante Alighieri scritte da *Cesare Buonfanti* per la solenne circostanza in cui sarà celebrato in Firenze il sesto centenario della nascita del Divino Poeta. Firenze, a spese dell' Autore. 1865. kl. 8°. 8 Bll. (III. 12.)

Alla Maestà di Giovanni Nepomuceno Maria Giuseppe Re di Sassonia ecc. ecc. o. d. c. Don *Dario Napoleone Faccioli* di Cologna. Este, tipogr. di Longa. 1866. gr. 8°. 9 Bll. (I. 39.)

Dante-Festgedichte etc. enthaltend.

Per Nozze Bongi-Ranalli XV Gennajo 1868. — In Lode di Dante Capitolo e Sonetto di *Antonio Pucci* Poeta del secolo decimo quarto. Pisa, tipogr. Nistri. 1868. 8°. XV, 16 S. (XXXIII. 108.)

Von Alessandro D'Ancona herausgegeben.

Zur Dante-Feier. Eine Festgabe für Deutschland und Italien. Von *Julius Schanz*. Dresden, Heinze. 1865. 8°. 15 S. (XXIII. 65.)

Zur Dantefeier in Dresden am 14. September 1865. Von *Julius Schanz*. Enthalten im Deutschen Dichtergarten. Organ für die gegenwärtige

poetische Literatur unseres Volkes. Nr. 12. Frankfurt a. M., Knatz. 1865. gr. 8°. S. 89. (IV. 13.)

Gesaenge aus zwei Jahrzehnden von *Julius Schanz*. 1. Sammlung. Zum Besten eines Denkmals für Julius Mosen. Dresden, Heinze. 1868. kl. 8°. 2 Bll. XXXVI, 55 S., wovon S. 17—25 Gedichte: Zur Dantefeier (März 1865) enthalten. (XXIII. 128.)

International-Poetisches aus Italien. Von *August Silberstein*. [Aus der Internationalen Revue, Wien bei Hilberg, Maiheft 1867, besonders abgedruckt.] 4°. 2 Bll. (XXV. 67.)

In Obitum Dantis Allegherii Epicedion auctore *Aloysio Dalla Vecchia*. Vicetiae ex typogr. Staider. 1865. 4°. 27 S. (VIII. 18.)

2. Dante's Werke.

(Ausgaben, Uebersetzungen, Erläuterungen, Illustrationen.

1. Divina Commedia.

Illustrazione del Codice Dantesco Grumelli dell' anno 1402. Bergamo, tipogr. Pagnoncelli. 1865. 4°. 33 S. mit 4 photogr. Facsim.-Taf. (XXXVI. 116.)

Sul Testo della Divina Commedia, Studii di Adolfo Mussafia. I. I Codici di Vienna e di Stoccarda. Tirati a parte dai Rendiconti delle tornate dell' i. r. academia delle scienze, classe filosofico-storica, Vol. XLIX, pag. 141.] Vienna, dall' I. R. Tipogr. di Corte e di Stato. [Gerold figl. in comm.] 1865. gr. 8°. 1 Bl. 74 S. (VII. 16.)

I Codici Veneti della Divina Commedia descritti da Rinaldo Fulin. Venezia, Naratovich. 1865. kl. 4°. 1 Bl. 232 S. (V. 131.)

Das Büchlein vom König Johann von Sachsen. Leipzig, Müller. 1867. kl. 8°. 2 Bll. 156 S. mit photogr. Porträt. (XXVIII. 92.)

Betrifft den König unter Anderen als Dantefreund und Herausgeber der Göttlichen Komödie.

* * *

La Divina Comedia di Dante Alighieri dell' Inferno Poemetto morale, e filosofico; colle annotazioni distinte, ch' esplicano chiaramente il testo da Nicolo Ciangulo. Lipsia, Heinsio heredi. 1755. 8°. 1 Bl. 256 S. (V. 71.)

La Divina Commedia di Dante Alighieri corretta, spiegata, e difesa dal P. Baldassarre Lombardi. Edizione terza Romana. Si aggiungono le note de' migliori comentatori co' riscontri di famosi mss. non ancora osservati. Tom. I—III. Roma, stamp. de Romanis. 1820—22. 8°. LXXXIV, 474; IV, 494; IV, 492, XI S. Mit 1 Abbild. u. 3 Plänen. (XXXII. 105—7.)

* * *

(Deutsch.) Dante Alighieri von der Hölle (II. Auflage) — von dem Fegfeuer — von dem Paradiese. Aus dem Italiänischen übersetzt und mit Anmerk. begleitet von L. Bachenschwanz. Leipzig, auf Kosten

des Uebersetzers. 1767—69. 8°. 3 Bde. 7 Bll. 269 S.; 8 Bll. 255 S.; 8 Bll. 247 S. Mit Dante's Porträt. (VI. 119—21.)

(Deutsch.) Dante's Goettliche Comoedie. Hölle. [Gesang XI—XXXIV. Metrisch übertragen und mit kritischen und historischen Erläuterungen versehen von Philalethes, d. i. König Johann v. Sachsen.] Dresden, gedr. in der Gärtner'schen Buchdruckerei. 1833. 4°. 2 Bll. 355 S. mit 3 Taf. u. Umschlagskizzen von M. Retzsch. (I. 4.)

— Die göttliche Komödie des Dante Alighieri. Aus dem Italienischen übersetzt und erklärt von Karl Ludwig Kannegiesser. Vierte, sehr veränderte Auflage. Th. I—III. Mit Dante's Bildniss, den Plänen der Hölle, des Fegefeuers, des Paradieses und einer Karte von Ober- und Mittel-Italien. [A. u. d. Tit.: Bibliothek classischer Schriften des Auslandes in gediegenen deutschen Uebersetzungen. Wohlfeile Ausgabe. 1861.] Leipzig, Brockhaus. 1843. gr. 12°. LXXII, 269 S. mit 3 Taf.; 2 Bll. 271 S. mit 1 Taf.; 2 Bll. 272 S. mit 1 Taf. (XIV. 28—30.)

— Dante Alighieri's Goettliche Comoedie. Metrisch übertragen und mit kritischen und historischen Erläuterungen versehen von Philalethes [d. i. König Johann v. Sachsen]. Th. I. Die Hölle. Zweite vermehrte Auflage, nebst einem Titelkupfer [und einer Skizze] von M. Retzsch, einer Karte und zwei Grundrissen der Hölle. 2. Ausgabe. — Th. II. Das Fegefeuer. Nebst einem Titelkupfer von H. Hess, einer Skizze von M. Retzsch, einer Karte und einem Grundriss des Fegefeuers. 2. Ausgabe. — Th. III. Das Paradies. Nebst einem Titelkupfer von C. Bendemann, einer Umschlagskizze von L. Richter, einem Grundriss von Florenz, einer Darstellung des Sitzes der Seligen und einer Karte. Dresden u. Leipzig, Arnold. 1849. 4°. 1 Bl. IV, 300 S. mit 4 Taf.; VI, 336 S. m. 3 Taf.; X, 440 S. m. 4 Taf. (I. 5—7.)

— Dante Alighieri's Göttliche Comödie. Metrisch übertragen und mit kritischen und historischen Erläuterungen versehen von Philalethes [d. i. König Johann v. Sachsen]. Neue, durchgesehene und berichtigte Ausgabe. Th. I. Die Hölle nebst einem Porträt Dante's, einer Karte und zwei Grundrissen der Hölle. — Th. II. Das Fegefeuer nebst einem Titelkupfer von J. Hübner, einer Karte und einem Grundrisse des Fegefeuers. — Th. III. Das Paradies nebst [einem Titelkupfer von E. Bendemann], einem Grundriss von Florenz, einer Darstellung des Sitzes der Seligen und einer Karte. Leipzig, Teubner. 1865—66. Lex. 8°. X, 274 S. mit 4 Taf.; VIII, 312 S. mit 3 Taf.; XIII, 398 S. mit 4 Taf. (I. 1. 2. 26.)

— Dante's göttliche Comödie. Zur Jubelfeier des Dichters metrisch übersetzt von Jos. von Hoffinger. Bd. I—III. Wien, Braumüller. 1865. kl. 8°. VII, 249 S.; 1 Bl. 240 S.; 1 Bl. 254 S. (I. 40—42.)

(Englisch.) Seventeen Cantos of the Inferno of Dante Alighieri. [Translated by T. W. Parsons.] Boston, print. by Wilson and son. 1865. kl. 4°. XI, 104 S. (I. 9.)

(Englisch.) The Divine Comedy of Dante Alighieri translated by Henry Wadsworth Longfellow Authorized Edition. Vol. I—III. [A. u. d. Tit.: Collection of British Authors. Vol. 901—3.] Leipzig, Tauchnitz. 1867. gr. 16°. 420, 412, 447 S. (I. 58—60.)

(Holländisch.) Dante's Divina Commedia. Metrische Vertaling voorzien van ophelderingen en afbeeldingen. Door A. S. Kok. Deel I—III. Haarlem, Kruseman. 1863—64. gr. 12°. VIII, 304; VIII, 328; X, 470 S. Mit 1 Porträt u. 3 Plänen (XXXIV. 109—11.)

— De Komedie van Dante Alighieri. [De Hel.] In dichtmaat overgebracht door J. C. Hacke van Mijnden. Haarlem, Kruseman. 1867. fol. Prachtausgabe 11 Bll. 243 S. Mit 1 photogr. Porträtbüste und 43 Doré'schen Taf. in Holzschn., sowie 44 dazu gehörigen Bll. Erklärung u. Verzeichniss. (XXIX. 94.)

Ist nicht in den Handel gekommen.

— Dante in Holland. Bericht an die deutsche Dante-Gesellschaft von Herm. Grieben in Köln. Druck von Du Mont-Schauberg in Köln. (1867.) 4°. 4 S. (XXVI. 68.)

Betrifft die vorgenannte Uebersetzung von Dr. Hacke van Mijnden.

(Lateinisch.) Dantis Alligherii Divina Comoedia hexametris latinis reddita ab Abbate dalla Piazza Vicentino. Praefatus est et vitam Piazzae adiecit Carolus Witte. Lipsiae, Barth. 1848. gr. 8°. 2 Bll. XLVIII, 399 S. (XVII. 43.)

* * *

Vocabolario Dantesco ou Dictionnaire critique et raisonné de la Divine Comédie de Dante Allighieri par L. G. Blanc. Leipsic, Barth. 1852. gr. 8°. IX, 563 S. (XVII. 44.)

Benvenuto Rambaldi da Imola illustrato nella vita e nelle opere e di lui Commento latino sulla Divina Commedia di Dante Allighieri voltato in Italiano da Giovanni Tamburini. Vol. I—III. Imola, tipogr. Galeati. 1855—56. 8°. 3 Bll. XIX, 847 S.; 2 Bll. 655 S.; 2 Bll. 611 S. (XXI. 51—53.)

Quando e da chi sia composto l' Ottimo Comento a Dante. Lettera al Sign. Seymour Kirkup Pittore Inglese a Firenze di Carlo Witte. Colla giunta di alcuni Supplimenti alla Bibliografia Dantesca del Sign. Visconte Colomb de Batines. Lipsia, Barth. 1847. 8°. 1 Bl. 53 S. (V. 80.)

Dante's Göttliche Comödie in ihrer Anordnung nach Raum und Zeit mit einer übersichtlichen Darstellung des Inhalts. Vorträge gehalten von *J. K. Bähr*. Nebst lithographirten Plänen der drei Reiche und 13 astronomischen Zeichnungen in Holzschnitt. Dresden, Kuntze. 1852. Lex. 8°. VI, 233 S. mit 2 Taf. (XI. 22.)

L'Allegoria della Divina Commedia di Dante Alighieri esposta da *Vincenzo Barelli*. Firenze, tip. di Cellini e C. 1864. kl. 8°. XXIV, 373 S. (V. 122.)

Il Gran Rifiuto what it was, who made it, and how fatal to Dante Allighieri. A Dissertation on verses fifty-eight to sixty-three of the third Canto of the Inferno. By *H. C. Barlow*. London, Trübner & Co. 1862. 8°. 22 S. (I. 61.)

Il Gran Rifiuto, che fu, chi lo fece, e come fu fatale a Dante Allighieri. Dissertazione su i versi LVIII a LXIII del terzo canto dell' Inferno. Per *H. C. Barlow*, dall' inglese voltata in italiano da G. G. Napoli, stamp. del Fibreno. 1864. 8°. 18 S. (XXX. 100.)

Critical, historical, and philosophical Contributions to the study of the Divina Commedia by *Henry Clark Barlow*. With a Supplement. London and Edinburgh, Williams & Norgate. 1864—65. gr. 8°. XV, 607 & 24 S. (I. 62. 63.)

La Matelda dell' Allighieri [Per *Sante Bastiani*. Napoli. 1864.] 8°. 1 Bl. 8 S. (XX. 97.)

Le due Autorità la filosofica e la imperiale nei due primi Canti del Purgatorio Divinazione per *Sante Bastiani*. Napoli, stabil. tipogr. Perrotti. 1867. gr. 8°. 16 S. (XX. 50.)

Hierüber ein zweites Exemplar. (XX. 96.)

Dante Alighieri nel pianeta di Marte per *Sante Bastiani*. Napoli, stabil. tipogr. Perrotti. 1867. 8°. 36 S. (XX. 95.)

La Selva Guelfa I tre giardini dell' impero nella Divina Commedia per l' Abate *Sante Bastiani*. Napoli, tipogr. Perrotti. 1868. kl. 4°. 34 S. (XX. 117.)

Rapporto letto dal Segretario Ab. *Fruttuoso Becchi* nell' adunanza tenuta dall' Accademia della Crusca il dì 26 Giugno 1838 nella quale fu essa onorata della presenza di S. A. I. e R. il Granduca di Toscana e di S. A. R. il Principe Giovanni di Sassonia. Firenze, stamp. Piatti. 1838. 8°. 32 S. (II. 38.)

Die Sprache Dante's in der Divina Commedia mit betreffend.

Notice sur la Vision de Dante au Paradis terrestre (Purgatorio, canto XXIX, v. 16—XXXIII, v. 160), traduction et Commentaire par *Bergmann*. [Strasbourg. 1865.] gr. 8°. 23 S. (XIII. 24.)

Nuovo Comento della Divina Commedia. Vol. I. — Prolegomeni del Nuovo Comento storico-morale-estetico della Divina Commedia per *Domenico Bongiovanni*. Forlì, tipogr. di Bordandini. 1858. kl. 8°. 2 Bll. 397 S. (V. 72.)

Lettere sopra la Divina Commedia di Dante di *G. B. Brocchi* ora ristampate, con alcune note ed un appendice, per opera e cura di Fabio Fabbrucci. Berlino, Gropius in Comm. 1837. gr. 12°. 1 Bl. 212 S. (V. 83.)

Illustrazioni cosmografiche della Divina Commedia Dialoghi di *Ernesto Capocci*. Napoli, stamp. dell' Iride. 1856. kl. 8°. 2 Bll. 168 S. (V. 82.)

Pensieri sopra la Divina Commedia di Dante Alighieri per *Francesco Fasoli*. Napoli, Detken. 1863. 8°. 3 Bll. 161 S. (V. 73.)

Discorso sul testo e su le opinioni diverse prevalenti intorno alla Storia e alla Emendazione critica della Commedia di Dante. [Per *Ugo Foscolo.*] Londra, Pickering. 1825. 8°. 2 Bll. XI—XXXII, 435 S. (V. 84.)

Dante Alighieri's Osterfeier im Zwillingsgestirn des himmlischen Paradieses. Eine Ostergabe. Von *C. F. Göschel.* Halle, Mühlmann. 1849. 8°. XII, 120 S. (XXVII. 69.)

Dante en de Divina Commedia voorgedragen bij de opening der algemeene vergadering van de Hollandsche Maatschappij van Fraaie Kunsten en Wetenschappen te Rotterdam, den 15. September 1865 door *G. Ph. F. Groshans.* Amsterdam, Van Bonga & Co. 1867. gr. 8°. 2 Bll. 99 S. (XXXI. 103.)

Dante und die göttliche Comödie. Eine Vorlesung den 20. März 1860 zu Marburg gehalten von *Karl Justi.* Stuttgart, Franckh. 1862. 8°. 1 Bl. 40 S. (I. 47.)

De' Spiritali tre Regni cantati da Dante Alighieri nella Divina Commedia Analisi per tavole sinotiche di *Fortunato Lanci.* Roma a spese dello Autore. fol. M. d. Tit.: Degli Ordinamenti onde ebbe informata Dante Alighieri la prima Cantica della Divina Commedia Investigazioni di F. Lanci. Roma. 1855. & Degli Ordinamenti ond' ebbe conteste Dante Alighieri la seconda e la terza Cantica della Divina Commedia Investigazioni di F. Lanci. Roma 1856. 1 Bl. 27 S. mit 2 Taf. & 66 S. mit 4 Taf. (XXII. 56.)

Itinerario astronomico di Dante Allighieri per l'Inferno e pel Purgatorio narratoci da lui stesso co' suoi versi. [Per *Fr. Longhena.*] Milano, tipogr. Boniardi-Pogliani di Besozzi. 1861. gr. 8°. 31 S. (V. 81.)

Matelda nella divina foresta della Commedia di Dante Allighieri Disputazione tusculana. — Roma, nella Tipogr. Salviucci. 1857. 8°. 24 S. mit 2 Schlussbll. (V. 90.)

Concetto e forma della Divina Commedia Opera di *Domenico Mauro.* [Disp. 1—2.] Napoli, stabil. tipogr. degli Scienziati Letterati ed Artisti. 1862. [Auf d. Umschlagstit.: 1863.] 8°. 334 S. (V. 114.)

Sopra Dante Alighieri e sul concetto della divina Commedia aggiuntovi un commento al Canto XXXI del Paradiso del verso 37 al verso 93 per *G. E. Nosti.* Dresda, coi tipi di Meinhold & Söhne. 1866. 8°. VI, 31 S. (XVI. 37.)

Francesca da Rimini und ihre Verwandtschaft. Nach Dante's Commedia und geschichtlichen Zeugnissen von *Theodor Paur.* [Separat-Abdruck aus dem 44. Bande des Neuen Lausitzischen Magazins.] Druck von Jungandreas in Görlitz. [1867.] 8°. 18 S. (XXIV. 66.)

Historische Skizze zu Inferno Gesang XXVII. [Besonderer Abdruck aus dem 1. Bande der II. Auflage der Hölle von *Philalethes* d. i. König Johann v. Sachsen. Dresden u. Leipzig, Arnold. 1839.] 4°. 8 S. (I. 8.)

Continuazione del saggio di critica del *P. Ponta* sopra i Nuovi Studi del prof. Giuseppe Picci. [Bruchstück o. O. u. I.] 8°. 196—249 S. (V. 91.)

Ciel et Enfer ou Description du Globe Céleste Arabe qui est conservé au Musée mathématique Royal de Dresde [en Latin et en Allemand] Suivie d'un Supplément des Commentaires sur la Divine Comédie de Dante Alighieri [en Français] par *Charles H. Schier*. Dresde et Leipsic, Teubner. 1866. 4°. 2 Bll.; Globus Coelestis mit besond. Latein. Titel vom J. 1865. VIII, 71 S. & Supplément ebenfalls mit besond. Franz. Titel vom J. 1865. 28 S. (XII. 23.)

Della Dottrina che si asconde nell' ottavo e nono Canto dell' Inferno della Divina Commedia di Dante Allighieri Esposizione nuova di *Michelangelo Caetani Duca di Sermoneta*. — Roma, tipogr. Menicanti. 1852. 8°. 21 S. (V. 79.)

Di una più precisa Dichiarazione intorno ad un passo della Divina Commedia di Dante Alighieri nel XVIII. Canto del Paradiso proposta agli amici di questi studi da *Michelangelo Caetani* [*Duca di Sermoneta*]. S. l. et a. 8°. 10 S. (V. 124.)

La Matelda del Purgatorio di Dante per *Gaetano Trevisani*. [Napoli, tip. Sautto.] 8°. 22 S. (XXX. 101.)

Intorno ai due primi Canti della Divina Commedia Esercitazioni cronologiche, storiche, morali dell' Abate *Filippo Vedovati*. Venezia, tip. del Commercio. 1864. gr. 8°. 115 S. (V. 112.)

* * *

Illustrationen zu Dante's göttlicher Komödie. Von Petzholdt. Enthalten im Deutschen Kunstblatt. Zeitung für bildende Kunst und Baukunst. Organ der deutschen Kunstvereine. Hrsg. von F. Eggers. Jahrg. III. Leipzig, Weigel. 1852. gr. 4°. Nr. 29. S. 245—46. (II. 25.)

Die Ausstellung von Handzeichnungen [nach Dante's göttlicher Comödie]. Von C. Clauss. Enth. im Dresdner Journal 1867. Fol. Nr. 258. S. 1133—34 u. Nr. 262. S. 1155—56. (II. 93.)

Aus den Dante-Sammlungen des Königs Johann v. Sachsen.

Dante Allighieri's Göttliche Komödie in Zeichnungen von Bonaventura Emler. Nach den Originalcartons im Besitze Sr. Majestät des Königs Johann von Sachsen photographirt von Hanns Hanfstängl. Mit erläuterndem Texte von Karl Witte. Dresden, Hanfstängl. (1866.) 3 photogr. Taf. in fol. u. 1 Bl. 24 S. gedr. Text in Lex. 8°. (XIX. 49.)

Zu Dante's Purgatorio Ges. I. v. 28—51. Julius Hübner gezeichnet. Stahlstich von Weger in Leipzig. (1865.) kl. quer fol. 1 Bl. (I. 3.)

Chiesa di San Juliano il povero, e Via degli Strami, in Parigi. G. Niel del. et sculp. 1866. quer fol. 1 Taf. (XXXV. 115.)

Zu Parad. C. X. v. 137.

2. Opere minori.

Dantis Aligherii de Vulgari Eloquio sive Idiomate Libri duo cum Italica interpretatione Ioannis Georgii Trissini. 4. Bruchstück aus des Her-

ausgebers Ausgabe der "Opere minori di Dante" 1 Bl. 371—400 S. mit ebendaher entnommenem "Convito, Trattato IV" 257—319 S. (V. 102.)

La Vita Nuova e il Canzoniere di Dante Allighieri commentati da G. B. Giuliani. Firenze, Barbèra. 1863. kl. 16°. XX, 478 S. (V. 130.)

Dante Alighieri's prosaische Schriften mit Ausnahme der Vita nuova. Uebersetzt von Karl Ludwig Kannegiesser. Th. I—II. [A. u. d. Tit.: Bibliothek italienischer Classiker. Bd. XXVI—XXVII.] Leipzig, Brockhaus. 1845. gr. 12°. XII, 263 & VIII, 226 S. (XIV. 33. 34.)

* * *

Appendice alla Edizione del *Convito* di Dante Allighieri fatta in Padova dalla tipografia della Minerva nell' anno MDCCCXXVII. [Per Filippo Scolari.] Padova, Crescini. 1828. 8°. 2 Bll. 64 S. (V. 77.)

Index Lectionum in Academia Turicensi inde a die XXII. mensis Aprilis usque ad diem XXV. mensis Septembris M.DCCC.XXXIX habendarum. Insunt I. Carmen de bello in Runcivalle. II. Ioannis de Virgilio et Dantis Alagerii *Eclogae*. Edidit Io. Caspar Orellius. Turici, ex offic. Ulrichiana. 1839. 4°. 1 Bl. 32 S. (V. 88.)

Ueber Dante's Schrift *de vulgari eloquentia*. Nebst einer Untersuchung des Baues der Dante'schen Canzonen. Von Eduard Boehmer. Halle, Buchhandl. d. Waisenhauses. 1868. 8°. 1 Bl. 50 S. (VI. 64.)

Intorno alle *Epistole* latine di Dante Allighieri giusta l' edizione fattasene in Breslavia nel 1827 ed ultimamente in Livorno nel 1843 Lettera critica di Filippo Scolari, Giuntevi per ristampa le note alla Divina Commedia del reverendissimo arciprete che fu di Soave D. Bartolommeo Perazzini con altre illustrazioni ed alcuni luoghi di esso poema. Venezia, tipogr. all' Ancora. 1844. gr. 16°. 201 S. (V. 85.)

Academiae Fridericianae Halensis cum Vitebergensi consociatae Rector Alfredus Guilelmus Volkmann cum Senatu nomina civium suorum qui in certamine litterario in diem XXII. Martis a. MDCCCLXIII solennium Regis Augustissimi nataliciorum causa indicto praemia reportaverunt renuntiat novasque simul quaestiones in annum sequentem propositas promulgat. Praemissa est Dantis Alligherii *Monarchia* (Liber I.) msstorum ope emendata per Carolum Witte. Halis, form. Hendeliis. 1863. 4°. 2 Bll. 29 S. (V. 14.)

Academiae Fridericianae Halensis cum Vitebergensi consociatae Rector Wilibaldus Beyschlag cum Senatu nomina civium suorum qui in certamine literario in diem XXII. Martis a. MDCCCLXVII solennium Regis Augustissimi nataliciorum causa indicto praemia reportaverunt renunciat novasque simul quaestiones in annum sequentem propositas promulgat. Praemissa est Dantis Alligherii *Monarchia* (liber II.) msstorum ope emendata per Carolum Witte. Halis, form. Hendeliis. 1867. 4°. VI, 44 S. (V. 87.)

Ueber Dante's *Monarchie*. Von Eduard Boehmer. Halle, Buchhandl. d. Waisenhauses. 1866. gr. 8°. 24 S. (VI. 15.)

Dante Alighieri's lyrische Gedichte [*Rime*]. Italienisch und deutsch herausgegeben von Karl Ludwig Kannegiesser. Leipzig, Brockhaus. 1827. 8°. X, 492 S. (V. 75.)

Dante Alighieri's lyrische Gedichte [*Rime*]. Uebersetzt und erklärt von Karl Ludwig Kannegiesser und Karl Witte. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. Th. I—II. [A. m. d. Tit.: Bibliothek italienischer Classiker. Bd. XV—XVI. 1856.] Leipzig, Brockhaus. 1842. gr. 12°. XXIV, 252 & LXXXII, 240 S. (XIV. 31. 32.)

Das neue Leben [*Vita nuova*] von Dante Alighieri. Aus dem Italienischen übersetzt und erläutert von Karl Förster. [A. m. d. Tit.: Bibliothek italienischer Classiker. Bd. XXIII.] Leipzig, Brockhaus. 1841. gr. 12°. XIV, 158 S. (XIV. 35.)

Anhang.

Tofet und Eden oder die Divina Commedia des Immanuel ben Salomo aus Rom. Aus dem Hebräischen übersetzt und zur sechshundertjährigen Jubelfeier Dante Alighieri's in Florenz herausgegeben von M. E. Stern. Wien, Herzfeld & Bauer. 1865. 8°. 3 Bll. 82 S. (I. 48.)

An Platen. Ein Gedicht in vier Gesängen von Julius Schanz. Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage. Dresden, Heinze. 1868. gr. 16°. 45 S. (XXIII. 129.)

Vittoria Colonna, eine Lebensskizze, dargestellt von Emma Wackerhagen. Mit einem Vorworte von Heinrich Thiele und dem Porträt der Vittoria Colonna nach einer Medaille in Kupferstich von Friedrich Bretschneider. Halle, Mühlmann. 1861. 16°. X, 108 S. mit 1 Taf. (XXVII. 70.)

Hierüber besitzt die Bibliothek noch eine Partie Avertissements und Zeitungsblätter, die deutsche Dante-Gesellschaft, sowie die Dante-Schule zu Marseille betreffend.

Der Anfang zu einer Dantebibliothek ist also gemacht. In der Erwartung, dass sich mit der Vergrösserung der Bibliothek bald auch ein Bedürfniss nach der Benutzung derselben bei dem Publikum zeigen werde, hat der Unterzeichnete den dazu erforderlichen Entwurf einer Bibliothekordnung ausgearbeitet, welcher der Begutachtung und resp. Bestätigung des Gesellschaftsvorstandes hiermit unterstellt wird. Dieser Entwurf lautet:

§. 1.

Die Bibliothek wird in Dresden und zwar womöglich im Anschlusse an die Dantesammlung des Protektors der Gesellschaft, Sr. Majestät des Königs Johann von Sachsen, aufgestellt, und vorläufig der Obhut von Allerhöchstdessen Bibliothekare überwiesen.

§. 2.

Die Ansammlung und Vermehrung der Bibliothek geschieht theils auf Beschluss des Gesellschaftsvorstandes durch Anschaffung aus den Gesellschaftsfonds, theils und namentlich auch durch freiwillige Beiträge, die von Seiten der Gesellschaftsmitglieder, sowie der Verfasser und Verleger von Danteschriften erbeten werden. Insbesondere wird erwartet, dass Diejenigen, welche die Bibliothek benutzen, und die zugleich Herausgeber von Danteschriften sind, sich veranlasst finden mögen, ein Exemplar ihrer Danteschriften zur Vermehrung der Bibliothek unentgeltlich darzubringen. Die Bekanntmachung des Zuwachses der Bibliothek erfolgt von Zeit zu Zeit im "Neuen Anzeiger für Bibliographie und Bibliothekwissenschaft. Herausgegeben von J. Petzholdt."

§. 3.

Ueber die zur Bibliothek gehörigen Gegenstände wird ein systematisches Verzeichniss mit alphabetischem Register angelegt und regelmässig fortgeführt. Der Generalversammlung oder auch dem Gesellschaftsvorstande bleibt es vorbehalten zu beschliessen, ob und wann dieses Verzeichniss zur Vertheilung unter die Mitglieder der Gesellschaft durch den Druck bekannt gemacht werden solle.

§. 4.

Die Benutzung der Bibliothek steht in der Regel nur den Mitgliedern der Gesellschaft frei, sowohl denen, die sich in Dresden aufhalten, als auch auswärtigen, welche letztere jedoch bei Entleihung von Bibliotheksgegenständen die ausdrückliche Verpflichtung übernehmen, dass sie die gesammten mit der Entleihung ausserhalb Dresden verbundenen Unkosten für Correspondenz, Transport und Verpackung aus eigenen Mitteln zu tragen haben. Die Vergütung für Verpackung wird durch Postvorschuss erhoben. Uebrigens geht jede Sendung auf Gefahr des Entleihers.

§. 5.

Alle Auswärtige, welche Bücher aus der Bibliothek zu entleihen wünschen, müssen entweder durch ihre Stellung in irgend einem öffentlichen Amte eine Gewähr der Sicherheit selbst bieten, oder eine solche Gewähr durch ein in einem öffentlichen Amte angestelltes Gesellschaftsmitglied für sich bieten lassen.

§. 6.

Für die Entleihung der Bücher — von denen jedoch besonders seltene und kostbare Werke, sowie alle Lexikalien ausgeschlossen bleiben, die nur an Ort und Stelle benutzt werden können — gilt als Regel, dass dem Entleiher eine Frist von vier Wochen und nur, wenn um Verlängerungsfrist nachgesucht, und dieselbe im Falle keiner anderweitigen Verwendung der Bücher von der Bibliotheksverwaltung bewilligt worden ist, von nochmals vier Wochen zur Benutzung der Bücher zugestanden wird.

Für die Zeit der Bibliotheksrevision, die zu regelmässig wiederkehrenden, näher zu bestimmenden Zwischenräumen stattfindet, werden Bücher nicht ausgegeben, und sind Alle, welche Bücher bereits geliehen erhalten haben, ohne Ausnahme verpflichtet, dieselben ohne alle Rücksicht auf die regelmässigen Leihfristen zurückzuliefern.

§. 7.

Alle, welche die entliehenen Bücher zur rechten Zeit und in unbeschädigtem Zustande zurückzugeben verabsäumen, und an die Zurückgabe sich erst mahnen lassen, trotz dieser Mahnung aber mit der Zurückgabe immer noch zögern, und dazu erforderlichen Falles erst auf gerichtlichem Wege angehalten werden müssen, verlieren für die Zukunft allen und jeden Anspruch auf Benutzung der Bibliothek.

§. 8.

Wer Bücher verliert oder beschädigt, der ist verbunden, für dieselben entweder, falls sie noch im Buchhandel zu haben sind, den vollen Ladenpreis nebst Kosten des Einbandes zu bezahlen, oder, falls sie nur auf antiquarischem Wege oder wohl gar zu erhöhten Preisen beschafft werden könnten, die Bücher in natura wieder zu beschaffen, oder nach einem von der Bibliotheksverwaltung zu bestimmenden Taxwerthe Ersatz dafür zu leisten. Uebrigens verliert ebenfalls, wer wiederholt des Verlustes oder der Beschädigung von Büchern sich schuldig macht, allen und jeden Anspruch auf Benutzung der Bibliothek.

J. Petzholdt.

Nachträgliches zum ersten Bande dieses Jahrbuches.

Zu dem Aufsatz "**über Dante's Familiennamen.**"
(S. 145—168.)

Den S. 153 erwähnten Antworten kundiger Sprachforscher ist noch die von Heinrich Leo und zwar mit der Bemerkung hinzuzufügen, dass sie noch vor den drei bereits mitgetheilten geschrieben ward:

"Der name Aldi-ghiero, der offenbar ein deutscher, wahrscheinlich der buchstabenzusammenstellung nach nicht sowohl ein langobardischer als noch gothischer ist (in Toscana sind ja so viele Gothen zurückgeblieben), hängt zusammen mit den verben: *alan* und *geisan*.

Alan ist als verbum nur noch altnordisch im gebrauche erhalten (inf.: *ala*, präs.: *el*, prät.: *ôl*). Es bedeutet: nutrire. Gothisch ist davon nur ein abgeleitetes, schwaches verbum *alian*, saginare, mästen übrig. Das goth. subst. *alian* bedeutet vigor, energie, eifer (der zustand, welcher durch gute pflege hervorgebracht wird) — dasselbe das althochd. *ellan*. Durch alle deutsche dialecte geht das adjectiv: *alt* (goth. *alds*, nord. *aldr*, angels. *eald*, althochd. *alt*), welches eigentlich bedeutet: *nutritus*, *adultus*, *vegetus* und dann *eminens* und *vetus* und in letzter bedeutung hauptsächlich begegnet. — Als subst. feminin. kömmt gothisch auch *alds* vor; dasselbe als subst. masc. nordisch *aldr*; als substant. fem. angels. früher *ealdu* später *yldo*; diese alle

in der bedeutung 1) leben 2) zeitalter 3) zusammenlebende menschen, zeitgenoszen, welt — wie das franz. *monde.* — endlich begegnet altnord. das subst. neutr. *eldi*, nutrimentum, alimentum — und angelsächs. *ealu*, altnord. *öl*, engl. *ale*, cerevisia, potus nutricus.

Geisan ist als verbum verloren. Es musz bedeutet haben: ausstrahlen, ausschieszen von etwas. Ableitungen davon sind altnord. *geisli*, radius, strahl, glanz — die erde wird dichterisch benannt: *geisla grund*, der strahlen boden — weil die strahlen der sonne auf sie fallen. Weil der strahl eine gerade linie bildet und weil er trifft — heiszt auch ein stab *geisl* (baculus); daher althochd. *keisila*, flagellum, mittel- und neuhochd. *geisel;* — gothisch ist noch ein abgeleitetes verbum: *usgeisnan.* Da *us* hier präposition ist und dem sinne nach unserem deutschen *ver-* entspricht — die bildungen aber, welche *n* vor die verbale bildungssylbe setzen, zustände bezeichnen, bedeutet *usgeisnan* etymologisch: verstrahlt sein — wirklich wird es gebraucht wie lateinisches *percelli*, erschrocken, niedergedonnert sein. Allgemein durch alle deutsche dialecte geht das wort *gêr* (für *geis* — die wandelung des *s* in *r* ist sehr häufig, wie aus *friesen frieren* geworden ist, während *frost* bleibt; aus *kiesen* — *kieren* (fälschlich: *kühren*) — so aus *geis gêr*), althochd. *kêr*, altnord. *geir*, angels. *gâr* hasta — goth. *gais* — ursprünglich wohl auch radius, geschosz überhaupt. Ferner hat noch das altnordische das abgeleitete verbum *geisa*, cum impetu ferri, ruere, furere — und das angels. *gâst*, das althochd. *keist*, das mittel- und neuhochd. *geist*, ursprünglich wohl: das kräftige bewegen oder die bewegungskraft, enthusiasmus — dann animus, spiritus.

Aldi-ghiero, scheint mir also ein uralter deutscher name mit der bedeutung: der *strahl*, glanz, das geschosz des zeitalters, der genoszen, der *welt.* Ich halte den namen für ursprünglich gothisch, weil ähnlich gebildete gothische namen

begegnen, z. B. *Hrada-gais;* — und weil das langobardische wesentlich althochdeutsche lautstufe hat, der name dann also jedenfalls *Altichiero* lauten würde, oder wenigstens *Altighiero*; eine assimilation aber von *Alti* in *Alli* schwerlich denkbar wäre. Wäre der name langobardisch, dann müszte er wohl mit *aldio* (der bevorzugte unfreie Mann, der lasze, der censualis, fiscalinus) zusammenhängen, und könnte nur bedeuten: der strahl, schosz der aldien — schwerlich aber wird man eine familie als schöszling unfreier leute bezeichnet haben, nachdem sie zu glänzenderem losze gelangt. Auch ist wohl der name ursprünglich personen-, nicht geschlechtsname; und erst als ein ausgezeichneter *Aldighiero* nachkommenschaft hinterlassen, ist der Name *degli Aldighieri* entstanden."

Zu dem Aufsatz **"über die neueren Arbeiten zur Kritik des Textes der Divina Commedia"** S. 265—331.

Die auf S. 273 erwähnten Abweichungen des Monte-Cassineser Abdruckes von dem Berichte des P. Ab. Costanzo hat mich veranlasst, in dem berühmten Benedictinerkloster selbst Nachfrage zu halten. Die vom Padre Cesare Quandel, dem Verfasser der dem Drucke vorausgeschickten Abhandlung "*Edizione del codice Cassinese*" mir bereitwilligst gewährte Auskunft ergiebt, dass die auffallendste Verschiedenheit zwischen den beiden Berichten (Parad. xiii. 27) auf einem blossen Versehen der neuen Ausgabe beruht. Der Cassineser Codex hat ganz wie Costanzo berichtet: *Ed in una persona essa et humana.* Ueber dreien dieser Worte finden sich aber Interlinearglossen: über *persona* "*sostanza*", über *essa* "*divinitas*" und über *l' umana* "*natura*". Nun hat der Setzer zwar die beiden letzten Glossen an ihre rechte Stelle gesetzt; die erste aber, statt sie zwischen den Zeilen einzufügen, an Stelle des glossirten Wortes "*persona*" in den Text selber aufgenommen. — Dagegen bestätigt mein gütiger Berichterstatter ausdrücklich

für Purg. XXIV. 24 die Lesart der Ausgabe *e la vernaccia*, so dass es in der That unbegreiflich bleibt, wie der Ab. Costanzo gerade um einer von dieser abweichenden Lesart (*in la vernaccia*) willen die Cassineser Handschrift so überschwänglich hat loben können. — Zu der dritten Differenz (Inf. XVIII. 12) wird hervorgehoben, dass in der Handschrift, wie das Facsimile allerdings ergiebt, *s* und *f* häufig eine zum Verwechseln ähnliche Gestalt haben, weshalb namentlich an jener Stelle ebensowohl *rende figura* als *rende ſigura* gelesen werden könne. Indess fügt Pater Quandel hinzu: *In questo solo caso il P. Ab. di Costanzo potrebbe aver ragione*, und dem ist gewiss beizupflichten. An den übrigen 26 Stellen, für welche Blanc's *Vocabulario* das Wort *sicuro* nachweist, ist es nach dem Cassineser Druck in dem Codex mit *c*, nicht mit *g* geschrieben (*sicuro* oder *securo*). Letzterer wird also auch fernerhin als ein Zeugniss für die von Dionisi und Lombardi vertheidigte Lesart *rende figura* gelten müssen.

Was auf S. 281 über Luciano Scarabelli's neue Ausgaben des Commentars von Jacopo della Lana gesagt ist, habe ich später in der Augsb. Allgemeinen Zeitung (8. Sept. 1867) in gleichem Sinne wiederholt, damit auch diejenigen Freunde dieses Zweiges der Literatur, welche sich mit dem Dante-Jahrbuch oder doch mit dieser Abhandlung nicht bekannt gemacht hätten, von dieser verdienstlichen Publication Kunde erhielten. Dabei habe ich wegen alles Dessen, was ich mit dem Herausgeber persönlich auszufechten hatte, und das ist ja nicht wenig, ausdrücklich auf das Jahrbuch verwiesen. Am Schlusse des Jahres 1867 hat nun Herr Scarabelli als Anhang zum dritten Bande seiner Ausgabe, diesem sich in der Paginatur anschliessend, eine *Rivista* gegeben. Hier spricht er p. 565 seine Verwunderung darüber aus, dass ich nach den energischen Angriffen des Jahrbuches mich so anerkennend geäussert habe: "*il maraviglioso è che qualche tempo da poi il Sign. W.*,

forse pentito d' avere sì mal combattuto e di avere quasi offeso chi non sarebbe stato disposto di tacersi, mandò alla Gazzetta celebratissima d' Augusta" ecc. — Zu einem solchen Erstaunen liegt indess keinerlei Grund vor, da der Zeitungsartikel auf das vollständigste mit der vorhergegangenen Abhandlung übereinstimmt, auch lediglich den erfolgten Wiederabdruck des Commentars empfiehlt, ohne der Behandlung, welche Scarabelli dem Texte der Divina Commedia hat widerfahren lassen, mit einem Worte zu gedenken. Was mein Kämpfen mit stumpfen Waffen ("*combatter male*") anlangt, so gesteht Herr Scarabelli schon auf der nächsten Seite "*Ora in questa seconda edizione sono rimasti alcuni néi che qui correggerò anche per giustizia al Sig. W.*", und in der That werden nun p. 568—570 einige der plumpen Schnitzer, welche das Jahrbuch gerügt hatte, berichtigt. Man vgl. z. B. die Berichtigungen zu p. 55, 56 mit Jahrbuch S. 284, zu p. 124 mit Jahrb. S. 315, zu p. 329 mit Jahrb. S. 329, zu p. 333 mit Jahrb. S. 321, zu p. 473 mit Jahrb. S. 322. — Freilich ist das nur ein kleiner Bruchtheil der im Jahrbuch nachgewiesenen Fehler und Ungenauigkeiten der Scarabelli'schen Ausgabe (vgl. auch meine Dante-Forschungen Anm. zu S. 367, 376, 384 [alle drei Anmerkungen dieser Seite] 386, 387), und wenn er sich ausdrücklich darauf beruft, er sei, *offeso, non disposto di tacersi*, so hat er es sich selber zuzuschreiben, wenn nun die Vermuthung gegen ihn spricht, er schweige den weiteren Rügen gegenüber, weil seiner Beschwerde die Einrede der Wahrheit entgegenstehen würde. Wenn übrigens Prof. Scarabelli meint, wir kämpften deshalb mit ungleichen Waffen, weil, wie er p. 566 sagt: *i librai del Sig. W. gli pagano bene i suoi lavori* und weiterhin *egli ebbe denari da girare i paesi in cui i codici sono*, was für ihn nicht der Fall sei, so kann ich ihn in beiden Beziehungen beruhigen. Meine literarischen Reisen, insbesondere diejenigen, auf denen ich Dante-Handschriften untersuchte, haben mich mein gutes

Geld gekostet, und was die im Jahrbuch gedruckten Abhandlungen, die hier allein in Frage stehen, betrifft, so ist die Casse der Dante-Gesellschaft noch nicht reich genug, um die Mitarbeiter jenes Jahrbuches im mindesten zu honoriren.

S. 283. Giansante Varrini ist nicht Neapolitaner, sondern Bolognese.

Zu S. 299. Der P. Bartolommeo Sorio, von dem sich noch so viel bedeutende Arbeiten für altitalienische Literatur hoffen liessen, ist bereits am 14. April 1867 gestorben und hat den auf ihn bezüglichen Theil des Jahrbuches wol sicher nicht mehr zu sehen bekommen.

Zu S. 311. Herr Francesco Gregoretti hat in einer neueren Nummer der Venetianer Zeitung sich gegen Fanfani's vielfachen Tadel lebhaft verwahrt, und dabei vorübergehend erwähnt, dass er auch jetzt noch der Berliner Ausgabe der *Divina Commedia* bei aller sonstigen Anerkennung für deren Urheber, ein Verdienst nicht zugestehen könne.

Zu S. 316. Verleitet durch die Worte des Cav. Francesco Palermo (in *Dante e il suo secolo* p. 914) "*come diciamo altrove più estesamente*", wozu "*I Manoscritti Palatini* Vol. III *prefazione*, cap. I citirt ist", nahm ich an, der dritte Band des Kataloges der *Palatina* sei zu jener Zeit schon erschienen gewesen und mir nur noch nicht zu Händen gekommen. Das war ein Irrthum. Jener dritte Band trägt erst die Jahreszahl 1868 und so hat Herr Palermo noch auf die drei ihn betreffenden Octavseiten des Jahrbuches antworten können, wozu er nicht weniger als fünfzehn Seiten (679—693) in Grossquart verwendet. Mein Herr Gegner hält an seiner Ueberzeugung, in dem sogenannten *Quinterno* ein Autograph Petrarca's entdeckt zu haben, unerschütterlich fest. Sie Anderen mitzutheilen, scheint ihm noch nicht sonderlich gelungen zu sein. Nach p. 697—703 hat er über die Gleichheit der Schriftzüge mit unzweifelhaften Manuscripten Petrarca's acht Sachverstän-

dige befragt. Unter ihnen hat sich nur der mir unbekannte Achille Gennarelli zu Gunsten Palermo's ausgesprochen. Entgegengesetzter Meinung waren die drei anerkannten Florentiner Handschriftenkenner Crisostomo Ferrucci, Gaetano Milanesi und Cesare Guasti. Die römischen Gelehrten Amati, Santucci und Carinei finden eine gewisse Aehnlichkeit (*analogía*) der Schriftzüge, und Cossa in Mailand nähert sich insofern der Ansicht Gennarelli's, als er zwischen den Postillen des ihm mitgetheilten Facsimile's und dem Ambrosianer Virgil Uebereinstimmung zu finden glaubt. Auf so schwachen Füssen steht also der äussere Beweis!

Um das Gewicht meiner Berufung auf die Verschiedenheit der Orthographie des *Quinterno* und der Ubaldini'schen Originalhandschrift Petrarca'scher Gedichte zu widerlegen, sagt Palermo p. 681, 82, weder sein eigener noch Ubaldini's Abdruck sei in dieser Hinsicht genau. Das soll sich in der ersten Beziehung schon aus dem (mir nicht vorliegenden) Facsimile des *Quinterno* ergeben. Ich muss diese Selbstanklage dahin gestellt sein lassen; jedenfalls aber kann Herr Palermo Niemandem, der an seine Genauigkeit glaubte, daraus einen Vorwurf machen. Und hätte der Herausgeber des *Quinterno* überall consequent die correcte oder doch jetzt übliche Orthographie der ungebräuchlichen des Manuscriptes substituirt, so möchte es noch hingehen; seinen eigenen Angaben nach hat er aber theilweise das Gegentheil gethan. In der Anmerkung zu p. LVII der *Prolegomeni* war unter andern hervorgehoben, dass der *Quinterno* die dritte Person im Singular des *Perfetto* von *essere* "*fo*", nicht "*fu*", zu schreiben pflege. Darauf entgegnet er, im 11. Gesange des Parad. habe sein Manuscript nicht weniger als siebenmal "*fu*". Allerdings findet es sich in seinem Abdruck viermal (Vers 98, 118, 119 und 121). Ausserdem einmal (Vers 38) im Reime, was natürlich nicht zählt "*fue*". Als die beiden anderen Male können nur Vers 13 und 37 gemeint sein; wenn aber in ihnen die

Handschrift "*fu*" liest, warum in aller Welt setzt der Herausgeber an dessen Stelle das halbbarbarische "*fo*"?

Herrn Palermo bei seinen Versuchen, die von mir als Petrarca's unwürdig bezeichneten Lesarten des *Quinterno* zu rechtfertigen, Schritt für Schritt zu begleiten, wäre eine sehr undankbare Mühe. Wunderlichkeiten genug kommen dabei heraus; wie wenn p. 691 das "*gloriosa nota*" (für "*rota*") in x, 145 ernsthaft aufrecht erhalten wird, weil dasselbe Wort, wenn in verschiedenem Sinn gebraucht, zweimal im Reime gebraucht werden dürfe. Wäre im 143. und im 145. Vers "*nota*" zu lesen, so würde es ja an beiden Orten denselben Sinn, nämlich: vom Tact geregelte musikalische Bewegung haben. — Auch "*più di mille foglie*" (statt "*soglie*") xxx. 113 wird p. 690 in Schutz genommen. *Foglie* solle nämlich hier "*Folien*" bedeuten, wie man sie Edelsteinen, namentlich unächten, unterzulegen pflegt, um ihnen künstlichen Glanz zu verleihen. Um zu erkennen, in welchem Masse misslungen dieser Versuch sei, genügt es, sich das dadurch gebotene Bild auszumalen: Ich sah die Geister der Seligen, rings um das Gotteslicht geschaart, sich in mehr als tausend — nicht etwa Edelsteinen, sondern — Folien spiegeln. — Anderweitige Ausreden sind, Petrarca sei über manche Lesarten noch nicht im Klaren gewesen, für die meisten von mir als unhaltbar gerügten Lesarten fehle es, wie p. 687 bis 689 ausführlich belegt wird, in anderen Handschriften und alten Ausgaben nicht an Autoritäten, die meisten seien nicht von sonderlicher Bedeutung, auch habe Petrarca an die Arbeit noch nicht die letzte Hand gelegt. — Wenn der grosse italienische Lyriker, wie Herr Palermo p. 683 hervorhebt, sich die Aufgabe gestellt hatte, Dante's Gedicht von den Entstellungen der Abschreiber zu säubern, so sollte man meinen, es hätte für ihn nicht erst wiederholter Erwägungen bedurft, um so plumpen Verstössen, wie die Mehrzahl der von mir aufgeführten ist, aus dem Wege zu gehen. Dass aber Petrarca eine solche Ab-

sicht gehegt, ist mehr als zweifelhaft. Offenbar stützt Palermo diese Annahme auf die Stelle des bekannten Briefes an Boccaccio, in welcher er den *ineptissimi laudatores* des Dichters vorwirft, dass sie *scripta ejus pronunciando lacerant atque corrumpunt*, und dann hinzufügt: *quae* (nämlich *scripta*) *ego forsitan, nisi me meorum cura vocaret alio, pro virili parte ab hoc ludibrio vindicarem:* also nur, wenn er nicht, wie doch der Fall sei, mit eigenen Arbeiten genug und übergenug zu thun hätte, würde er vielleicht jener *laceratio* und *corruptio* entgegentreten. Wie wenig er aber ernsthaft an ein solches Unternehmen dachte, beweist die bald folgende Stelle desselben Briefes, in der er den Vorwurf, dass er auf Dante, der seinen Ruhm nur durch italienische Poesie erworben habe, neidisch sei, als lächerlich zurückweist: dergleichen italienische Verse habe er zum Zeitvertreib in seiner Jugend genug gemacht; über diesen Standpunkt der Volkspoesie sei aber der Dichter der *Africa* jetzt weit erhaben: "*Quam veri faciem habet, ut invideam illi qui in his aetatem totam posuit, in quibus ego vix adolescentiae florem primitiasque posuerim, ut quod illi artificium, nescio an unicum, sed profecto supremum fuit, mihi jocus atque solatium fuerit ingenii rudimentum*"?

Auch die Trivialitäten und Irrthümer der Anmerkungen und deren gelegentliche Abweichung vom Texte sucht Herr Palermo zu rechtfertigen; ob aber mit Erfolg, ist billig zu bezweifeln. Als Kanon stellt er in dieser Hinsicht p. 685 auf: *Lo scrittore de' frammenti non prese da altri commentatori che quel che voleva confutare.* Wie bewährt sich nun dieser Kanon? Zu xvi. 136 findet sich eine unhistorische Erzählung über den Zwist der Uberti und Buondelmonti, die fast wörtlich aus dem *Laneo* (bei Scarabelli zu Vers 152) übersetzt ist. Dazu kein Wort von *confutazione* oder Berichtigung. Zu xvii. 15 lesen wir die derselben Quelle entlehnte schöne Belehrung über spitze, rechte und stumpfe Winkel, die für den geometrischen Unter-

richt in Quinta ganz wohl am Platze wäre. Auch hier vermisse ich jede Widerlegung, ja ich bezweifle, ob Petrarca eine solche unternommen haben würde, selbst wenn *Laneo* noch weiter zu der nicht minder kühnen und tiefsinnigen Behauptung fortgeschritten wäre, dass zwei mal zwei vier macht. Ganz das Gleiche gilt von der Ausführung über die Zahl der im Jahre enthaltenen Tage (xxvii. 143), welche, obwohl erheblich abgekürzt, ebendaher stammt, und von so manchem Andern. Auch da will jener Kanon nicht zutreffen, wo der Schreiber des Textes, wie xxv. 29, die eine Lesart (*l' allegrezza*) aufnimmt und die andere (*la larghezza*) mit *alias* an den Rand setzt; dann aber der Postillator, wiederum aus dem unvermeidlichen *Laneo*, die nur zur letzteren passende Erklärung ohne alles Weitere entlehnt. — Wenn endlich Herr Palermo meinem Argumente, Petrarca habe unmöglich die schon von Abälard widerlegte Identität des Attischen und des französischen Dionysius als feststehend annehmen können, mit der Frage entgegentritt, wo denn der Begründer der Scholastik dergleichen gesagt habe, so kann ich mein Befremden nicht unterdrücken, dass der gelehrte Bibliothekar sich eines der bekanntesten Ereignisse aus Abälard's Leben, wie er nämlich gerade wegen jener Behauptung genöthigt ward, das Kloster Saint Denys zu meiden, nicht erinnert hat.

Die arge Uebereilung, durch welche Palermo, indem er zwei Noten der Berliner Ausgabe mit einander verwechselte, sich zu jener pathetischen Apostrophe sittlicher Entrüstung gegen mich (Jahrb. S. 318, 19) verleiten liess, hat er nicht umhin gekonnt, jetzt p. 396 selbst zurückzunehmen. Um indess die Apostrophe aufrecht zu erhalten, wirft er mir nun vor, die *Divina Commedia* durch einen anderen *verso spropositato* verunziert zu haben. Der Vers Parad. xxiv. 130, sowie er in der Berliner Ausgabe laute:

Ed io rispondo: Io credo in uno Dio (soll heissen *Iddio*),

habe eine Sylbe zu viel. Ist nun "*in uno Dio*" gemeint*), so wird dem hyperboreischen Nichtkenner italienischen Versbaues vorgeworfen, dass er den Vers gerade so wiedergegeben, wie er seit nun bald drei Jahrhunderten auf die Autorität beider Ausgaben der Academie der *Crusca* in hunderten italienischer Drucke der *Divina Commedia* zu lesen ist. Sollte aber der wirkliche Berliner Text ("*Io credo in uno Iddio*") gemeint sein, der aus dem "*Io credo*" der *Crusca* und aus dem "*uno Iddio*" Lombardi's und anderer Ausgaben zusammengesetzt ist, so liegt auf der Hand, dass derselbe gerade wie je einer seiner Vorgänger in "*rispondo Io*" und in "*uno Iddio*" die jedesmalige Endsylbe des einen mit der Anfangssylbe des darauf folgenden Wortes zusammengezogen hat. Es sind das im Italienischen so selbstverständliche Elisionen, dass man sie gar nicht erst als Varianten anmerkt. Zu Herrn Palermo's Beruhigung bemerke ich übrigens, dass die Ausgabe von Ugo Foscolo, dem man ja einige Kunde italienischer Versification zuzugestehen pflegt, genau ebenso liest, wie die an den Ufern der Spree gedruckte.

Ich greife zum Schluss auf die Kritik des Pater Francesco Berardinelli zurück, deren das Jahrbuch S. 300—311 mit grösster Anerkennung gedenkt. Im vergangenen September wurde mir die Freude, diesen gelehrten Geistlichen persönlich kennen zu lernen. Auf seinen Wunsch theilte ich ihm die im Mailänder *Politecnico* erschienene Uebersetzung der Abhandlung des Jahrbuches mit. Er hatte die Freundlichkeit, sie mir mit nachstehendem Briefe zurückzuschicken, den ich ohne Indiscretion veröffentlichen zu dürfen glaube:

---

*) Da die Bibliothek meines Wohnortes den dritten Band des Palermo'schen Kataloges noch nicht erhalten, so kann ich mich nur auf Excerpte stützen, die ich während meiner letzten italienischen Ferienreise, allerdings sehr flüchtig, in meine Schreibtafel notirt habe.

Collegio della Civiltà Cattolica 29. Sett. 1868.

Chiarissimo.

Ho letto con molto interesse le sue dotte osservazioni intorno ai nuovi lavori di Critica sopra il testo da lei ricorretto della Div. Com. Per la parte che mi riguarda, in primo luogo ringrazio la sua squisita cortesia di quelle lodi di cui m' è larga, e che io sento di non meritare. In secondo luogo non ho nessuna difficoltà di confessarle, che alcune di quelle lezioni del suo Testo, che io giudicai inferiori per merito a quelle della Vulgata, sono state da lei ottimamente difese. Queste sono l' "Eh" invece di "Ahi"; "Poi ch' éi" invece di "Poi ch' ebbi"; "mai drappo" invece di "ma' in drappo." In quest' ultima mi parve che la Grammatica non reggesse. Fu un mio granchio, per usare la gentil frase dello Scarabelli: ed aggiungo che neppure manca la corrispondenza coll'inciso precedente, che questi non vi scorge, ed Ella (implicitamente almeno) pare che gli conceda. Dico adunque che queste lezioni, e forse anche qualche altra, da lei ribadite in questo suo scritto, non esiterei aggiungerle, se non a quelle della prima categoria, che qualificai di perle dantesche da Lei restituite alla Div. Com., certo a quelle della seconda, che io reputai egualmente accettabili, che le corrispondenti della Vulgata.

Quanto alla parte sostanziale del giudizio da me proferito sul suo Lavoro, se Ella si rammenta, io solo diffidava, che il suo metodo potesse raggiunger lo scopo di dare il Testo esatto di Dante, o almeno il più esatto possibile: e ciò non per difetto di abilità che fosse in Lei, ma sì per mancanza di sussidii e strumenti necessarii alla Critica. Quanto però ad essere un' opera insigne di Critica sopra il Testo della Div. Com., e tale che dovesse formare uno de' fondamenti più indispensabili a chi volesse proseguire il medesimo proposito di rammendare sempre in meglio la lezione della Div. Com.; cotesto è un merito che io già riconobbi, e di bel nuovo riconosco nella sua opera.

Mi duole che lo Scarabelli, in luogo di dimostrarle come Italiano, gratitudine e riconoscenza per tante fatiche da Lei durate sopra il nostro maggior Poeta, l' abbia ricambiata di parole acerbe e indecorose. Ma Ella si è vendicata da gentiluomo; cioè dissimulando le ingiurie, e dimostrandogli con ragioni evidenti, ma senza fiele, il suo torto. Nel che è riuscita a meraviglia.

Ma grazie al Cielo di ben altra guisa si son comportati con Lei altri illustri Italiani. Ed Ella si può a ragione consolare degli sgarbi di uno colle dimostrazioni di altissima stima, che le porgono molti altri, che a giusto titolo sono riputati luminari della nostra letteratura. Certo si presterà più fede ad un Fanfani, ad un Sorio, ad uno Scolari sopra quistioni di Critica Dantesca che ad uno Scarabelli; al qual credo di non far torto, se non lo metto al disopra di quest' insigni Dantisti. Io non posso per niuna guisa paragonarmi con nessun di costoro: non credo però di essere inferiore a veruno di essi nella stima, che come studioso di Dante ho concepito della sua opera, e nella viva gratitudine, che come Italiano Le professo. Accetti, Sig. Professore, questi miei sentimenti, come sincere espressioni del mio animo, e mi creda

di V. S.
Dmo servitore ed ammiratore
Francesco Berardinelli d. C. d. G.

Berichtigungen und Nachträge zum gegenwärtigen Bande.

S. 151 Z. 4 v. u. lies: "schliesslich als unbrauchbar."
„ 152 „ 13 lies: "— nicht ein Stück."
„ „ „ 1 v. u. lies: "Himmelfahrt als der."
„ 156 „ 4 des Textes v. u. lies: "passen die Erklärungen."
„ 160 „ 12 v. u. lies: "werden sie euch darum thun."
„ „ „ 4 v. u. lies: "die Farbe des Blutes."
„ 162 „ 8 des Textes v. u. lies: "Verliert sie aber."

Zu S. 233. Herr Dr. Busson hat die hier gegebenen Andeutungen in einer unter der Presse befindlichen besonderen Schrift: "Die florentinische Geschichte der Malespini und deren Benutzung durch Dante," und namentlich in deren sechstem Capitel, weiter ausgeführt und an mehr denn zwanzig Stellen, statt der drei, auf welche er sich hier beschränkt hat, jene Chronik als die Quelle des Dichters nachgewiesen.

Zu S. 249. Durch Michele Amari's freundliche Vermittelung habe ich vom Commendatore Spano in Cagliari eine Vergleichung der letzten, in der dortigen Handschrift allein enthaltenen Terzinen des dritten Gesanges erhalten. Unter diesen Varianten ist eine einzige einigermassen bezeichnende V. 122 "*Choloro che muojon.*" Dies "*Color*" findet sich in den Manuscripten nicht eben häufig, unter anderen aber in den Batines'schen Nummern: 6, 45, 133, 225, 241, 243, 367, 382, 478.

Zu der Anmerkung S. 301, 302. Damit die Aeusserungen des geehrten Herrn Verfassers über den Grafen Perseo Faltoni nicht missverstanden werden, bemerke ich, dass ich in ihm auf meiner letzten italienischen Reise einen angesehenen und in seiner Stellung als Civilingenieur, so weit ich wahrnehmen konnte, anerkannten und vielbeschäftigten Mann kennen gelernt habe. Es war derselbe zur Zeit der Wiederentdeckung und Restauration des Giotto'schen Frescobildes, als sehr junger Mann, Marini's Gehülfe. Sowol dieser als die bei der Angelegenheit betheiligten Organe der Regierung hatten ein Interesse daran, das Verdienst Kirkup's und seiner Genossen zu verkleinern, oder richtiger ganz wegzulügen. So mag ihm die Fabel vorerzählt und von ihm geglaubt sein, die später in den Berliner Zeitungsartikel überging. Ich verdanke der Güte des Grafen Faltoni eine Wiederholung der dem Berliner Bilde zum Grunde liegenden Durchzeichnung, und wenn ich auch einräumen muss, dass mir der Ausdruck der Arundel'schen Chromolithographie mehr zusagt, so unterliegt es doch gegenwärtig für mich keinem Zweifel, dass sowol die Faltoni'sche als die Kirkup'sche Zeichnung selbständige Nachbildungen des Originals im Bargello sind. Nicht nur der Mund, sondern auch der Schwung der Augenbraue sind in beiden sehr wesentlich verschieden. Solche Verschiedenheiten finden aber in dem verloschenen Zustande des Bildes, welcher vor der Restauration die Lineamente des Dantekopfes gewiss ebenso schwer erkennen liess, als noch jetzt die der übrigen Figuren, ihre genügende Erklärung.

Deutsche Dante-Gesellschaft.

Statuten.

I. Der Zweck der Dante-Gesellschaft ist die Erweiterung und Verbreitung des Verständnisses des Dichters und der Liebe zu demselben.

II. Als Mittel zur Erreichung dieses Zweckes werden zunächst ins Auge gefasst:

die Mitwirkung zur Textberichtigung und zur Erläuterung der Werke Dante's;

die Sammlung einer in Dresden aufzustellenden Bibliothek von auf Dante bezüglichen Schriften;

die Herausgabe eines "Jahrbuchs der Deutschen Dante-Gesellschaft", in welchem, sowol Aelteres als Neues, gediegene Arbeiten für engere und für weitere Kreise, auch Berichte über die neuen Erscheinungen der Dante-Literatur Aufnahme finden sollen.

III. Die Mitgliedschaft verpflichtet zur Förderung des Zweckes der Gesellschaft durch Wort, Schrift und That, je nach Beruf, Stellung und Mitteln.

Das Mitglied zahlt einen Jahresbeitrag von 3 Thalern oder einen einmaligen Beitrag von 60 Thalern.

Das Jahrbuch erhalten die Mitglieder im übrigen kostenfrei.

IV. Die Generalversammlung hat das Recht, auf Vorschlag des Vorstandes auswärtige Ehrenmitglieder zu ernennen, deren Zahl nicht zwölf übersteigen soll.

V. Mindestens alle drei Jahre, nach Ermessen des Vorstandes auch in kürzern Zwischenräumen, findet, in der Regel im September, eine Generalversammlung statt, in welcher Bericht und Rechnungsablage von Seiten des Vorstandes erfolgt, und die Wahl des Vorstandes vorgenommen wird.

VI. Der Vorstand, bestehend aus einem Präsidenten und drei andern Mitgliedern, wird von der Generalversammlung auf drei Jahre gewählt.

Der Vorstand entwirft seine Geschäftsordnung und vertheilt die Geschäfte unter seine Mitglieder, eventuell unter Zuziehung anderer geeigneter Personen.

VII. Anträge von Mitgliedern, die schriftlich dem Vorstande eingereicht sind, ist dieser verpflichtet, der Generalversammlung vorzulegen, wenn der Antragsteller in derselben nicht selbst zugegen ist.

VIII. Statutenveränderungen können nur dann beschlossen werden, wenn wenigstens ein Drittheil der Gesammtzahl der Mitglieder zugegen ist.

Dresden, 14. September 1865.

General-Uebersicht der Rechnung der Dante-Gesellschaft

seit Gründung am 14. September 1865 bis 14. September 1868.

Einnahme.

Von Seiner Majestät dem König von Sachsen				
Von Ihrer Majestät der Königin von Preussen				
Von Ihrer Majestät der Königin Witwe von Preussen				
Von Ihrer Majestät der Königin Mutter von Baiern				
Von Ihrer Königl. Hoh. der Grossherzogin von Weimar				
Von Seiner Hoheit dem Herzog von Anhalt				
	Thlr.	347.	30.	—
Von Seiner Durchlaucht dem Fürsten Thurn und Taxis		60.	—	—
Jahresbeiträge zu je 3 Thlr.		285.	—	—
Extrabeitrag eines Mitgliedes		1.	—	—
Verkauf des Jahrbuchs an Nichtmitglieder		110.	—	—
Zinsen aus der Sparkasse		6.	23.	—
Summe der Einnahme		810.	13.	—
Summe der Ausgabe		558.	10.	9.
Kassenbestand		252.	2.	3.

Ausgabe.

Druck und Einband	Thlr.	505.	1.	1.
Kosten der beiden Generalversammlungen		29.	20.	—
Postsendungen		23.	29.	8.
	Thlr.	558.	10.	9.

Boehmer.

Namenverzeichniss
der Deutschen Dante-Gesellschaft.

(Die mit einem * bezeichneten Mitglieder bilden den Vorstand.)

Seine Majestät König Johann von Sachsen,
Protector der Deutschen Dante-Gesellschaft.
Ihre Majestät Königin Augusta von Preussen.
Ihre Majestät Königin Elisabeth von Preussen.
Ihre Majestät die Königin Mutter von Baiern.
Ihre Königl. Hoheit die Frau Grossherzogin von Sachsen-Weimar.
Seine Hoheit der Herzog von Anhalt.

Ihre Durchlaucht Frau Fürstin Marie von Hatzfeldt.
Seine Durchlaucht Fürst Ludwig von Solms-Lich.
Seine Durchlaucht Fürst Maximilian von Thurn und Taxis.

Ehrenmitglieder:

Giuliani, Giambatista, Prof. in Florenz, Comthur des Mauritius- und Lazarus-Ordens.
Scolari, Cavaliere Filippo, in Venedig.
Barlow, H. C., in Newington Butts, Surrey.
Longfellow, Henry Wadsworth, in Cambridge, Massach., V. S. America.

University Library, Cambridge.
Die Königliche Hof- und Staatsbibliothek in München.

Abegg, Dr. G. F. H., Geh. Justizrath u. Prof. d. Rechte a. d. Univ. Breslau (gestorben 29. Mai 1868).
Abeken, Wirkl. Geh. Legationsrath, vortragender Rath im Ministerium des Auswärtigen in Berlin.
D'Ancona, Alessandro, Prof. a. d. Univ. Pisa.
Anschütz, Dr. A., Prof. der Rechte a. d. Univ. Halle.
Bähr, J. K., Prof. a. d. Kunstakademie in Dresden.
Barthel, G. E., Buchhändler in Halle.
Bartsch, Dr. K., Prof. a. d. Univ. Rostock.
Bindemann, Ernst, Provinzialvicar in Colberg.
Blanc, Dr. L., Prof. a. d. Univ. Halle (gestorben 18. April 1866).
Boecher, Ferd., Prof. in Boston N. S. America.
Boehmer, Dr. E., Custos der Universitätsbibliothek, Prof. der romanischen Sprachen a. d. Univ. Halle, Secretär d. Deutschen Dante-Gesellschaft.
Brockhaus, Heinrich, Buchhändler in Leipzig.
Burdach, Königl. Hofbuchhändler in Dresden.
Carriere, Dr. M., Prof. in München.
Casanova della Valle, Marchese Alfonso, in Neapel.
Cattaneo, Giammaria, Prof. der ital. Sprache u. Litteratur an der k. k. oriental. Akademie, Lector a. d. Univ. in Wien.
Cornelius, Dr., Prof. der Geschichte a. d. Univ. München.
Cornet, Enrico, in Wien.
Creizenach, Dr., in Frankfurt a. M.
Decker, Rudolph v., Königl. Geheimer Oberhofbuchdrucker in Berlin.
Delius, Dr. Nic., Prof. der neueren Sprachen a. d. Univ. Bonn.
Döllinger, von, Stiftspropst in München.

Doerr, Adolf, in Darmstadt (gestorben 27. Jan. 1867).
Ebert, Dr. Adolf, Prof. der romanischen Sprachen a. d. Univ. Leipzig.
Erdmann, Dr. Ed., Prof. der Philosophie a. d. Univ. Halle.
Fanfani, Pietro, Cavaliere, Bibliothekar der Marucelliana in Florenz.
Ferrazzi, Gius. Jac., Prof., Präsident des Athenäums zu Bassano.
Fritzsche, Th. J., Chemiker in Neu-Coschütz bei Dresden.
Gerhard, Dr. Ed., Geh. Regierungsrath, Mitglied der preuss. Akademie der Wissenschaften (gestorben 12. Mai 1867).
Giesebrecht, Dr. Ludw., Prof. emer. in Stettin.
Gravemann, Dr. Jul., Lehrer in Wengern bei Witten.
Grieben, Dr. Hermann, Redacteur der Kölnischen Zeitung.
Hilberg, Arn., Buchhändler in Wien.
Hillebrand, Dr. Karl, Prof. in Douai.
Hoffinger, Fräulein Josepha von, in Wien (gestorben 25. Sept. 1868).
Hoffinger, von, Dr. Johann, Ritter in Wien.
Holland, Dr. W. L., Prof. d. neueren Sprachen a. d. Univ. Tübingen.
Huber, Dr. V. A., Prof. (früher a. d. Univ. Berlin) in Wernigerode.
Hyber, Fräulein Wilhelmine, aus Livland in Dresden.
Jordan, Dr. M., in Leipzig.
Keller, Dr. H. A. von, Geheimerrath u. Prof. der deutschen Sprache a. d. Univ. Tübingen, Präsident des Stuttgarter Literarischen Vereines.
Kertbeny, in Brüssel.
Kodolitsch, von, Frau Ottilie in Graz.
Köhler, Dr. Reinh., grossherzogl. Bibliothekar in Weimar.
Krafft, Dr., Pastor in Regensburg.
Krigar, W., in Dresden.
Landau, Marcus, in Brody in Galizien.
Lemcke, Dr. F. W., Prof. der neueren Sprachen a. d. Univ. Marburg.
Löher, von, Reichs-Archivdirector in München.
Lubin, Dr. Antonio, Prof. der ital. Sprache u. Literatur a. d. Univ. Graz.
Mahn, Dr. K. A. F., Prof. in Berlin.
Manitius, Dr. H. A., in Dresden.
Marshall, Geheimerrath in Weimar.
Méliot, fils, in Dieppe.
Meusching, Dr., Medicinalrath in Hannover.
*Mussafia, Dr. A., Bibliothekar an der K. K. Hofbibliothek, Prof. der romanischen Sprachen a. d. Univ. Wien.
Nasemann, Dr. O., Director des Stadtgymnas. in Halle a. S.
Neumann, Dr. Leop., Regierungsrath und Prof. des öffentl. Rechts, Mitglied des Herrenhauses in Wien.
Neubig, Dr. Karl, zweiter evang. Pfarrer in Würzburg.
Notter, Dr. F., in Stuttgart.
Oechelhäuser, W., Director der Continentalgasanstalt in Dessau.
Pabst, Dr. Jul., Hofrath in Dresden.
Paur, Dr. Theodor, Mitglied des preussischen Hauses der Abgeordneten in Görlitz.
*Petzholdt, Dr. Jul., Hofrath, Bibliothekar Sr. Majestät des Königs von Sachsen, zu Dresden.
Piper, Dr. Ferd., Prof. der Theologie a. d. Univ. Berlin.
Preller, Dr. jur., in Hamburg.
Reichard, Gottfried, in Döhlen bei Dresden.
Remekhatzy, Baronin Josefina, in Wien.
R., Fräulein H. v., in Wiesbaden.
Reumont, A. v., Kammerherr u. Geh. Legationsrath in Bonn.
Rieger, M., in Darmstadt.
Rismondo, Frau Marie, in Görz.

Rosner, Friedr. Ritter v., Sectionsrath im k. k. Finanzministerium in Wien.
Ruth, Dr. E., Prof. der romanischen Literatur in Heidelberg.
Scartazzini, Pfarrer in Abländschen, Canton Bern.
Schade, Dr. O., Prof. der deutschen Sprache a. d. Univ. Königsberg.
Schaller, Historienmaler in Berlin.
Schanz, Jul., Prof. in Venedig.
Schnackenburg, Dr. J. F., Prof. in Berlin.
Schultze, W., Geschäftsführer und Procurist der königl. Oberhofbuchdruckerei in Berlin.
Schulz von Straznicky, Leopold, K. K. Ministerialconcipist in Wien.
Schwetschke, Dr. Gust., in Halle a. S.
Stauwe, Frau J. M. E., geb. Bähr, aus Riga, in Dresden.
Tamburini, Giov., in Imola (gestorben 23. Juli 1867).
Thile, von, Wirklicher Geheimerrath, Unterstaatssecretär im Ministerium des Auswärtigen in Berlin.
Tobias, Dr. K. A., Oberlehrer am Gymnasium in Zittau.
Tobler, Dr. Ad., Prof. der romanischen Sprache a. d. Univ. Berlin.
Tschischwitz, Dr. B., in Halle.
Ulrici, Dr. H., Prof. der Philosophie a. d. Univ. Halle, Präsident der deutschen Shakespeare-Gesellschaft.
Unger-Sabatier, Frau, in Florenz.
Valentini, Dr. F., Oberstabsarzt in Berlin.
Vogel von Vogelstein, C., Prof. in München (gestorben 4. März 1868).
*Wegele, Dr. F., Prof. der Geschichte a. d. Univ. Würzburg.
Wiese, Dr. L., Geh. Oberregierungsrath, vortragender Rath im Ministerium der Unterrichtsangelegenheiten in Berlin.
Wilkens, Dr. C. A., Pfarrer an der reformirten Kirche in Wien.
*Witte, Dr. Karl, Geh. Justizrath, Prof. der Rechte a. d. Univ. Halle, Präsident der Deutschen Dante-Gesellschaft.
Witte, Leopold, Pastor in Cöthen bei Neustadt-Eberswalde.
Witzleben, von, Generalmajor, Generaladjutant Sr. Maj. des Königs von Sachsen, in Dresden.
Witzleben, M. A. von, Referent in Dresden.
Wolff, Dr. Gustav, Prof. in Berlin.
Wredow, A., Prof. in Berlin.
Zahn, W., Prof. in Berlin.
Zamboni, Dr. Filippo, Prof. der ital. Sprache u. Literatur a. d. Handelsakademie in Wien.
Zehender, Karl v., aus Bern, in Dresden.
Zehmen, Baron v., auf Schleinitz, Königreich Sachsen.
Zeitz, Rud. v., in Dresden.

Dante's Familienname. Mahn: Einige von Dante erwähnte provenzalische Dichter. Abegg: Die Idee der Gerechtigkeit und die strafrechtlichen Grundsätze in der Göttl. Komödie. Witte: Malachoth. Witte: Die neueren Arbeiten zur Kritik des Textes der Div. Comm. Paur: Die von Selmi herausg. Chiose anonime zum Inferno. Der dritte Gesang der Hölle, Altcatalanisch. Francesca von Rimini, Neugriechisch und Ungarisch. v. Reumont: Dante's Verbannungsurtheil, mit Facsimile. Boehmer: Emendationen zu Dante's Schriften. Witte: Probe einer neuen Ausgabe der Opere minori di Dante. Statuten. Mitgliederliste.

Jahrbuch der Deutschen Dante-Gesellschaft. Zweiter Band. Mit einem Kupferstich: Dante's Bildniss nach einer Masaccio zugeschriebenen Handzeichnung.

Inhalt. Giuliani: Dante spiegato con Dante. Huber: Dante, ein Schattenriss. Scartazzini: Dante's Vision im irdischen Paradiese und die biblische Apocalyptik. L. Witte: Die Schlussvision des Purgatorium. C. F. Göschel: Der siebente Gesang des Paradieses. K. Witte: Die Thierwelt in Dante's Göttlicher Komödie. Carriere: Michel Angelo und Dante. Wolff: Cato der Jüngere bei Dante. Busson: Benutzung der Istorie Fiorentine des Ricordano und Giacotto Malespini in Dante's Commedia. Köhler: OMO im Menschenangesicht. Grieben: Ein Dante-Codex in der Capstadt. K. Witte: Handschriften der Divina Commedia in Constantinopel und Cagliari. Barlow: The Matilda of Dante. Paur: Dante's Porträt. v. Reumont: Dante's Familie. A. J. A.: Zur Dante-Literatur. Boehmer: Il veltro. Derselbe: Dante's Terzine. Derselbe: Dino Compagni. Bartsch: Die von Dante benutzten provenzalischen Quellen. Huber Nekrolog: Josefa von Hoffinger. K. Witte Nekrologe: Ludwig Gottfried Blanc. Eduard Gerhard. Giovanni Tamburini. Adolf Doerr. Karl Christian Vogel von Vogelstein. Julius Friedrich Heinrich Abegg. Petzholdt: Bericht über die Dantebibliothek. Witte: Nachträgliches zum ersten und zweiten Bande dieses Jahrbuches. Statuten. General-Uebersicht der Rechnung. Namenverzeichniss.

Die geehrten Mitglieder werden ersucht, Ihren Beitrag entweder für Rechnung von F. A. Brockhaus in Leipzig an Ihren Buchhändler zu zahlen, oder an unseren Secretär, Professor Boehmer in Halle einzusenden. Von Denjenigen, die bis zur Ostermesse jedes Jahres keines von beiden gethan, würden wir annehmen, dass Sie Einziehung durch Postvorschuss wünschten.

Anzeige.

Von dem dem Titel vorangehenden Bildniss Dante's sind Exemplare auf chinesischem Papier mit breitem Rande zum Preise von ¾ Thlr. von F. A. Brockhaus in Leipzig zu beziehen.

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.